

ОНІРИЧНІ МІКРООБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО: ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

О.В.Бідюк

У статті зроблено спробу аналізу та інтерпретації сновидінь на матеріалі творчості сучасної української письменниці Ліни Костенко. Авторка намагалась дослідити та пояснити символіку сновидних картин, використовуючи психоаналітичний метод дослідження.

Історія дослідження сновидінь (онірична аналітика) традиційно сягає глибини віків. Однаково кожен з нас, як стверджує Дж. Кемпбелл, “має свій власний, невизнаний, рудиментарний, але тим не менше глибинно діючий пантеон сновидінь” [1, 18]. А тому намагання в будь-який спосіб витлумачити те, що з’являється у сні, – це крок назустріч до розуміння і осмислення себе і свого життєвого досвіду у навколишньому світі.

На думку Е.Фромма, людина живе подвійним життям, рівноцінно як денним, так і нічним, і саме “в тому, іншому, нічному житті ми наче відкриваємо величезний запас досвіду і спогадів, про існування якого навіть не підозрювали вдень” [2, 182]. Та й саме сновидіння, за висловленням С.Гаєвського, “полягає в реалізації денного наміру” [3, 262], тобто так чи інакше виявляє зв’язок із подіями, що відбулися протягом дня. Вперше ця думка звучить у засновника психоаналізу З.Фрейда, який наголошує на тому, що “якісь переживання попереднього дня завжди прояснюються сновиддям. Сновиддя – це реакція психіки в стані сну на ті денні переживання” [4, 121]. А тому денна діяльність та сон набагато тісніше пов’язані, аніж видається на перший погляд.

Шлях до тлумачення сновидінь дослідниками-літературознавцями проклав сам З.Фрейд. Адже він першим серед психоаналітиків почав використовувати літературний матеріал як спосіб наукового обґрунтування дієвості власної теорії. На думку Фрейда, дослідження літератури починається із аналізу сновидінь, вміщених у творі, оскільки вони є невігаданими і найбільш яскраво представляють витіснені бажання самого автора. Так, у розвідці “Марення та сні в “Градіві” Йенсена”, що побачила світ 1907 року, австрійський психоаналітик стверджує, що сновидіння є “найкращим доступом пізнання несвідомої психіки” [5, 35]. А тому для розкриття глибинних структур образності художнього твору такий вихід на авторську особистість є надзвичайно важливим.

Вслід за Фрейдом до сновидінь звернулися й інші психоаналітики, зокрема, засновник глибинної психології К.Г.Юнг. Однак він пропонував звернути увагу не на індивідуальне несвідоме, а на щось, що з’являється незалежно від волі людини і притаманне усьому людству. На його думку, це образи архетипного походження. Архетипи самі по собі нічого не виражають і лише у сновидіннях чи у творчості письменника можуть набувати конкретного змісту. Відтак, запропонований Юнгом архетипний аналіз сновидінь може розкрити нові горизонти трактування незвичайних образних структур у художньому тексті.

Варто зауважити, однак, що архетипний аналіз в українському літературознавстві мало досліджений. Та й саме поняття досить часто ототожнюють із міфоаналізом. Тобто навіть на термінологічному рівні немає чітких розмежувань, а підміна понять, як відомо, ще більше заплутує дослідників. Відтак, існує потреба глибокого переосмислення можливостей архетипного аналізу і власне психоаналітичного методу як такого.

Онірична аналітика не може відкидати психоаналіз як один із найперспективніших методів дослідження сновидних образів. Однак до цього часу, хоча й були спроби дослідження оніричних елементів, проте цілісного спектру використання пропонованого методу таки не було. І це попри те, що аналізові оніричних елементів присвячено розвідки таких дослідників, як М.Моклиця “Сон як

архетип творчості Шевченка”, Т.Бовсунівська “Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії”, Н.Мочернюк “Сновидіння в поезиці романтизму: часо-просторова специфіка” тощо.

Метою нашої статті є спроба синтезу та переосмислення, а також показ невикористаних можливостей психоаналізу при дослідженні оніричних картин. Адже 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.

У сновидіннях, як правило, центральним моментом постає прагнення Самості. Більш значущої реалізації цей архетип набуває в сновидінні поезії Л.Костенко “Я пішла як на дно...”, оскільки тут Самість має безпосереднє втілення в мікрообразній символіці. Наведемо текст цього сновидіння:

Мені сниться мій храм. Мені сняться золочені бані.

У високому небі обгорілої віри хрести.

Мені холодно тут. [6, 198]

Це сновидіння цікаве з погляду саме застосування психоаналітичного підходу до його тлумачення. Значно менше за обсягом, воно, проте, зовсім не простіше чи однозначніше у порівнянні з попереднім. Тут, можливо, навіть більше поглиблені символи, зважаючи на лаконізм висловленого.

Основа цього сновидіння складає *храм*. Цей мікрообраз неодноразово зустрінемо в інших сновидіннях Л.Костенко, адже він проходить певні трансформаційні зміни. Саме тому аналізована картина є в цьому плані вкрай важливою.

Храм у сновидінні постає символічним і далеко не випадковим, оскільки мислиться як “місце зустрічі людини з божеством, символ світоутворення, вибудований навколо вітара як світової осі, сакральний центр світського простору” [7, 546]. Відтак, і сам храм тут теж набуває сакральності, змістової значимості.

Але у сновидінні, яке описано Л.Костенко, авторка, коли говорить про храм, називає його своїм. Звідки береться “*мій храм*” і що він означає? Чому раптом з’являється присвійний займенник *мій*? Щоб зрозуміти появу цього мікрообразу, варто постійно тримати в полі зору архетип Самості, оскільки саме він стоїть в його основі. Храм в такому випадку виступає тільки посередником між людиною і її вищою архетипною сутністю. Відтак, його можна трактувати двоюко: з одного боку, це справді будівля (церква), що має замкнений ірраціональний простір, через який можна прийти до Бога – абсолютної Самості. З іншого ж боку – храм мислиться як тіло сновидця, тобто цей простір існує вже не зовні, а всередині самої людини, а тому Самості можна досягнути завдяки гармонізації власних потягів та прагнень. Тобто співвіднесеність самого сновидця і храму є беззаперечною.

Варто зауважити також, що простір храму, рівноцінно, як і внутрішній простір людини, є ірраціональним: щоб ввійти до нього, необхідно очиститись духовно, зсередини.

Лірична героїня у сновидінні бачить будівлю храму ззовні. Про це, зокрема, свідчать *золочені бані*, які теж містять певну символіку. Власне, тут важливого значення набуває колір, що вказує водночас і на матеріальне, і на духовне. Їх гармонійне поєднання якраз і є сходиною у реалізації Самості.

Прикметно, що на банях сновидець бачить *хрест*. На думку К.Г.Юнга, такий сновидний образ є безпосереднім виявом Самості, адже, як стверджує вчений, “емпірично Самість виявляє себе у сновидіннях, міфах, казках... у вигляді цілісного символу – кола, квадрата, хреста” [8, 626].

Однак хрест у цьому сновидінні постає через призму “*обгорілої віри*”. Власне, саме цей мікрообраз і є ключем до розкодування символіки усього сновидіння, зображеного у поезії Л.Костенко. Спробуємо пояснити його значення, для чого розглянемо цей мікрообраз детальніше. На нашу думку, за ним стоїть набагато глибший та вагоміший мікрообраз *вогню*, який, щоправда, є імпліцитним. Мікрообраз вогню незримо присутній у сновидінні, але явно не представлений. Він постає

вітисненим, беззмістовим, заміненним у підсвідомості на статичний, позбавлений значущості мікрообраз. Відтак втрачено ниточки розуміння сновидної картини і на якийсь момент може видатись, що він тут неважливий чи навіть непротрібний. Але ж ні! Мікрообраз вогню – ось код до прочитання аналізованого сновиддя.

На думку психоаналітика “вогню й фантазії” Г.Башляра, вогонь – це “найбільший натхненник образів” [9, 215]. Саме вогонь надихає поета створювати художні тексти. Врешті вогонь мислиться причетним до творчої енергії і творчості загалом, а оскільки Л.Костенко намагається саме в творчому доробку втілити свої несвідомі шукання Самості, то цей мікрообраз є особливим у змістовому вираженні.

Тепер все стає на свої місця. Ірраціональний простір, який проектується на духовний внутрішній вимір і через який можна прийти до Самості (Бога), – замкнено. Цей простір чітко обмежений, вхід туди (до храму!) дозволено лише тим, хто очистився. А очиститись можна не інакше, як вогнем. Тобто стає зрозуміло, що для того, аби ввійти до храму, необхідно пройти своєрідний обряд ініціації. В нашому випадку це – випробування вогнем. І допоки цього не відбулося, лірична героїня не побачить себе всередині. Так само очевидно, що і мікрообраз вогню постане явно тільки там, у храмі.

Відтак, мікрообраз вогню бачиться головною перепоною на шляху до вступу в ірраціональний простір. І якщо це сновидіння обривається, так і не вказавши, чи зайшла туди героїня, то в наступній сновидній картині із поезії Л.Костенко “Мені снилась бабуся” зрозуміло, що такі цей процес відбувся. Ось як про це говориться у вірші:

Мені снилась бабуся. Що вона ще жива.

Підійшла як у церкві. Засвітила слова. [6, 540]

Але тут відбувається підміна героїнь: замість особи самої сновидиці, у сновидінні постає її *бабуся*, що померла. Час у сновидіннях може бути несправжнім. Свого часу З.Фрейд зауважував, що “звеличена раніше перевага сновидіння – те, що воно здатне володарювати над часом і простором, – може бути з легкістю визнано ілюзорним” [10, 74]. Тобто сновидіння не керує часом, але може його дещо видозмінювати, обігрувати події, що відбулися, в різних варіантах. Те ж ми бачимо й тут. Оскільки сновидіння є результатом роботи підсвідомого, яке прорвалося назовні, то можна стверджувати, що всередині храму мислиться не бабуся, а, власне, сама Л.Костенко.

Окрім того, вказівкою на те, що героїня справді знаходиться у храмі, є безпосередньо її дії: вона *засвічує слова*. Чому Л.Костенко замість вислову запалити свічку вживає запалити слова? На перший погляд, це видається дивним. І тільки психоаналітичний метод дає змогу пояснити чому авторка вживає мікрообрази вогню та слова як тотожні. Нагадаємо, що мікрообраз полум'я свічки (за Г.Башляром), або, простіше кажучи, вогню дає нам зрозуміти, що у сновидінні йдеться про творчість. Так, Г.Башляр стверджує, що полум'я “дає потужний імпульс нашій уяві” [9, 215] і “вносить свою стихію метафор і образів у поле роздумів найрізноманітнішого плану” [9, 215]. Як бачимо, це характерно для творчої уяви. Для неї ж, за висловом Т.Рібо, “регулятором виступає внутрішній світ, тут внутрішнє переважає над зовнішнім” [11, 140], а тому і поетичне слово можемо трактувати (згідно з концепцією Г.Башляра) як похідне від вогню. Власна творчість, в свою чергу, є для Л.Костенко спробою очищення, вогненного переродження.

Цікавим бачиться нам також мікрообраз хати, який постає в цьому ж сновидінні далі. Ось як його зображує Л.Костенко:

І свят-вечір у хаті, і з медом кутя.

Всі зайці ще вухаті, і я ще дитя.

Стіни білі-пребілі, і натоплена піч.

Інкрустований місяць в заворожену ніч. [6, 540]

Але відразу варто зауважити, що сновидний мікрообраз хати (будинку) тісно пов'язаний із мікрообразом церкви – з одного боку, і, як будемо бачити далі із

аналізованих сновидінь, з мікрообразом вежі – з другого. Тобто тріада *хата (дім) – церква – вежа* у сновидних картинах поезії Л.Костенко має особливе значення. Розглянемо її детальніше.

Так, мікрообраз хати постає у сновидінні як сновидний замкнений простір, в якому авторка відчуває себе маскимально затишно. На це вказують, зокрема, такі суміжні, дотичні мікрообрази, як натоплена піч, стіни білі-пребілі, свят-вечір тощо. Однак, ці мікрообрази, на відміну від мікрообразу дому, є такими, що вказують на те, що можна досягнути у сні за допомогою органів чуття: тактильність (натоплена піч), візуальність і зазначення кольору (стіни білі-пребілі), смакові відчуття (кутя з метом) тощо. Сюди ж можемо віднести також особливе внутрішнє відчуття свята, яке переживає у сновидінні Л.Костенко і яке представлено мікрообразом свят-вечора. Всі вони постають аж надто реалістичними, хоча й часто, як зазначають психоаналітики, образний пласт сновидінь “несе інформацію про реальність, яка знаходиться поза межами досягнення органів чуття” [12, 60].

Л.Костенко у поданому сновидінні бачить себе дитиною, тобто проєкції підлягає саме дитинство сновидиці. Та й усі мікрообрази підпорядковані відповідним настановам. Змалювання картин, які залишились у дорослої людини ще з дитинства, – більш ніж очевидна річ для сновидінь. На це, зокрема, вказує і К.Г.Юнг. Він наголошує, що “коли в зрілі роки ми повертаємось до пам’яті дитинства, ми знаходимо там все ще живі шматочки нашої особистості, які наповнюють нас почуттями минулих часів” [13, 27]. Ці дитячі спогади прориваються назовні на рівні мікрообразів у сновидіннях, так само і в цьому сновидінні ми помічаємо те, що було приємним і що повертає авторку до дитинства. На думку Ральфа Р.Грінсона, сновидні мікрообрази постають саме із дитячих, оскільки “сновидіння найближче стоїть до дитячих спогадів внаслідок того, що і в тому, і в іншому задіяні образні явлення” [14, 97]. Таким є і мікрообраз хати.

Дім (хата) у сновидінні Л.Костенко мислиться як один із основних мікрообразів, оскільки, згідно із теорією Г.Башляра, “дім – уособлення образів, які дають людині опору або ілюзію стійкості. Уява постійно заново малює реальність нашого дому: диференціюючи всі ті образи, ми би описали душу дому, тобто розкрили б психологію дому” [9, 35-36]. Саме тому, на наш погляд, цей мікрообраз є полісемантичним. У сновидінні із хатою (домом) асоціюється тільки приємне. І навіть кольорова характеристика грає на загальну емоційну палітру.

Простір дому звужується до простору кімнати, в якій є *білі* стіни. На думку сучасних психоаналітиків, “замкнений простір кімнати – Его сновидця” [12, 135]. Білі стіни як мікрообраз допомагає провести проєкцію на особистість авторки: усвідомлене “Я” Л.Костенко показано як чисте, світле, а відтак незаперечним є його домінування у психічному житті сновидця.

Мікрообраз дому є архетипним за своїм виявом і означає, як стверджує Г.Башляр, “першосвіт для людини. Перед тим, як бути “закинутим у світ”... людина спочиває в колисці дому. І в наших мареннях дім – це завжди велика колиска” [9, 28]. Адже саме тут проходить дитинство, формується особистість, врешті, народжуються несвідомі бажання і комплекси людини, які і визначають її внутрішню суперечливість, що не може не відобразитись у художній творчості. За словами В.Пахаренка, “мистецтво, закономірно, найбільшу вагу зосереджує на дослідженні глибин душевного світу людини. Людина ж ... одночасно належить до двох світів, отже, внутрішньо суперечлива” [15, 84]. Цю суперечливість ще неодноразово будемо бачити у творах письменниці. Неоднозначність, як маятник, то відхилятиметься в одну сторону, то в іншу. Але творчість для Л.Костенко є насамперед шуканням гармонії, рівноваги між свідомим і несвідомими (сублімованими) потягами.

Ще один мікрообраз із аналізованої тріади – це *вежа*. Цей мікрообраз вивершує просторові форми, які можна зустріти у сновидіннях, вміщених у поезії Л.Костенко. Вежу будемо бачити відразу у двох сновидних картинах авторки, а тому, якщо такий

мікрообраз постає неодноразово, то він має нести певну інформацію, яка повинна бути розкодована. Отже, у першому сновидінні мікрообраз вежі Л.Костенко зображує так:

*Зима стоїть персидська, як бузок,
І жоден птах її не хилитась.
Мої палаци, вежі крижані,
Я в першу мить не знаю навіть, де я, –
Чи там, в дитинстві, чи іще у сні... [6, 291]*

Бачимо, що у цьому сновидінні мікрообраз вежі подано у поєднанні із елементом мікрообразної системи – палацом, що теж є організацією сновидного простору. Палац тут постає як відповідник мікрообразу хати (дому) і бачиться цілком реальним, на відміну від вежі.

Цікаво, що мікрообраз вежі у цьому сновидінні поєднується із означенням *крижані*, тобто хиткі, прозорі. Але така осяморонна конструкція виглядає правдоподібно лише в сновидінні, але не наяву. Г.Башляр писав: “будь-який справді обжитий простір несе в собі сутність поняття дім” [9, 26]. Тобто вежа – це лише модифікація архетипу дому, який ми бачимо у творчості Л.Костенко.

Однак вежа має свої особливості, позаяк вона завжди мислиться разом із ще одним мікрообразом – гвинтовими *сходами*. Цей мікрообраз є ампліфікованим. Його читач сам домислює, уявляє. За словами К.Г.Юнга, “тема кроків і сходів вказує на процес психічної трансформації з її підйомами та спусками” [13, 27]. Воно й зрозуміло, адже, щоб досягти самості (вищої гармонії в собі), необхідно пройти в ірраціональному просторі численні перетворення і трансформації. І мікрообраз вежі дає змогу це зробити.

Зауважимо також, що вежа – це один із виявів мікрообразу церкви (храму) у сновидних картинах і мислиться як шлях досягнення Самості. У вежі це відбувається з тією лишень відмінністю, що ця дорога наперед визначена і полягає у подоланні гвинтових сходів.

Окрім того, мікрообраз вежі має також кольорову характеристику, яка зайвий раз підкреслює належність мікрообразу до системи храм (церква) – дім (хата) – вежа. Яскраво постає цей мікрообраз у наступному сновидінні з поезії “Біла білої вежі чорне дерево”:

*Біла білої вежі
чорне дерево. Спи.
Ми самотні в безмежжі. Хай нам сняться степи.
Хай присниться що хоче. Поле, човен, млинок. [6, 307]*

Аналізуючи кольорову семантику поданого сновидіння, вкажемо на те, що тут постають два антиномічні поняття за ознакою кольору: біла вежа – чорне дерево. Однак таке поєднання мікрообразів у протилежні пари не дивує. Біле – чорне трактується як “гра світла і тіні” [8, 626] (за Юнгом).

Отже, проаналізувавши мікрообразний пласт сновидних картин, що містяться у поетичних текстах Л.Костенко, ми прийшли до того, що художній текст із мікрообразами сновидного походження відображає психіку самого автора.

Всі сновидні мікрообрази у тексті Л.Костенко належать виключно до пережитих і побачених письменницею. Вони ховають в собі глибинний зміст, надзвичайно навантажені в емоційному плані (від різно негативного до нейтрального чи й навіть позитивного).

Мікрообразний пласт тексту дає найбільший ефект саме при психоаналітичному підході до розуміння його елементарних змістових частин. Символізм сновидень є очевидним.

Зміст сновидіння захований у значеннях мікрообразів, які завжди мають подвійне дно і обов’язково несуть в собі глибинне, заховане на рівні колективної

людської психіки, значення. В більшості сновидінь Л.Костенко, вміщених у поетичних творах, центральним моментом постає прагнення Самості.

SUMMARY

The article is devoted to the analysis and psychoanalytical interpretation characters of dreams in the Lina Kostenko's productiveness. The author tries to research and explain the symbolity of dreams using the method of psychoanalysis.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- 1 Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – М.-К., 1997. – 348 с.
- 2 Фромм Э. Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов // Душа человека. – М., 1992. – С. 179-299.
- 3 Гаевський С. Фрейдизм у літературознавстві // История психоанализа в Украине / Сост. Кутько И., Бондаренко Л., Петрюк П. – Харьков, 1996. – С. 260-268.
- 4 Фрейд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998. – 709 с.
- 5 Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» В.Иенсена// Классический психоанализ и художественная литература/ Сост и общ ред В.Лейбина. – СПб., 2002. – С. 16-35.
- 6 Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
- 7 Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., СПб, 2005. – 608 с.
- 8 Юнг К.Г. Психологические типы. – СПб., 2001. – 736 с.
- 9 Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. – М., 2004. – 376 с.
- 10 Фрейд З. Толкование сновидений. – Минск, 2003. – 576 с.
- 11 Рибо Т. Болезни личности. Опыт исследования творческого воображения. – Минск, М., 2001. – 400 с.
- 12 Калина Н., Тимошук И. Основы юнгианского анализа сновидений. – М.-К., 1997. – 304 с.
- 13 Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. – СПб., 1997. – 352 с.
- 14 Гринсон Ральф Р. Исключительное положение сновидения в психоаналитической практике// Современная теория сновидений. Сборник. – СПб., 1998. – С. 93-128.
- 15 Пахаренко В. Українська поетика. – Черкаси: Відлуння, 2002. – 320 с.

Надійшла до редакції 24 грудня 2007 р.