

ІРИНА СТРЕБКОВА

ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР ЯК ВИЯВ МІСТИЧНОГО В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

У статті проаналізовано оніричний простір Тодося Осьмачки. Визначено основні оніричні форми: сни та видіння.

Ключові слова: онірика, Т. Осьмачка, З. Фройд, К.-Г. Юнг, сни, видіння.

Щільний зв'язок Тодося Осьмачки з Біблією, з присутністю сакрального сегменту в картині світу письменника впливає й продукує появу містичного бачення. Містичне виникає з незбагненності світу, так само як і релігійна свідомість народжується з мізерії людини у всесвіті. Проблематика барокової філософії була певною мірою онтологічною. Відтак твердження «життя є сон» – це спроба абсолютизації цих двох понять.

Містичний зміст романтичного дискурсу актуалізує оніричну проблематику. Увага в цьому випадку зосереджується на ролі снів і поетики сновидінь. Такий підхід дозволяє розкрити глибше психологічний та міфологічний зміст творів [5, с.56].

Звертаючись до містики, можливо поринути у світ підсвідомих думок і відчуттів персонажів [14, с.29]. Підвалини вивчення оніричного знаходимо в працях австрійського психоаналітика Зигмунда Фрейда. «Найкращим доступом пізнання несвідомої психіки, – зауважував він, – є сновидіння» [14, с.35]. Онірична аналітика звертає увагу на те, що «переживання попереднього дня завжди прояснюють сновиддя. Це реакція психіки в стані сну на денні переживання» [14, с. 121].

Інший підхід до проблеми оніричного пропонує представник архетипної критики К.Г. Юнг. Він розрізняє сон та міф. Це свідомо обробка архетипів у міфі та несвідоме їх використання в сні [15, с.35]. Але в природному сновидінні така

опозиція знімається, а в літературному сні, що виступає як художня одиниця в структурі твору і є певною художньою стилізацією природних сновидінь, взагалі втрачає сенс.

Сон відіграє надважливу роль у композиційній структурі текстів Осьмачки. Сни пророкують майбутнє героїв, роз'яснюють їхнє минуле, допомагають зробити правильний вибір або намагаються застерегти від помилок. Найширше поле для тлумачень складають символічні сновидіння. У завуальованій формі вони викликають назовні закодовані враження, які й витворюють образи. Тому сни з глибоким символічним змістом та містичним наповненням дають можливість письменнику уподібнити фіктивний космос із таємничим світом душі.

Спеціальних досліджень, присвячених оніричній аналітиці творчості Тодося Осьмачки, немає, хоча поетику художніх сновидінь у прозі 20–30-х рр. ХХ ст. досліджували Н. Фенько [12] та Н. Мочернюк [8].

Сон – це надважливий атрибут романтичної літератури. Це інша форма буття, своєрідна форма нескінченного. Прослідковуємо, що ніч у творах Осьмачки – це царина інфернального світу та ворожих людині злих сил. Завдяки використаним мотивам сну письменник у такий спосіб відокремлює ірреальний світ від реального. У барокових текстах сни виконують різні функції, але найчастіше – пророчу. Такі застереження близькі до снів, які використовуються в Біблії.

Сни можуть стосуватися як минулого, так і майбутнього. Найчастіше сновидіння дають інформацію про ймовірне майбутнє: вони попереджають, повідомляють про те, що може статися. Сни «з минулого» нагадують про невирішені проблеми, підштовхують до прийняття рішень, необхідних для нормалізації життя.

Сни й видіння входять до картини реального світу, а не світу притчі чи алегорії. Найчастіше сновидіння героїв виконують три функції:

- 1) уведення минулого й майбутнього в актуальний момент;
- 2) сюжетотвірна функція («кризова варіація сну»);

3) розкриття підсвідомих сторін психіки (самопізнання героя).

У багатьох випадках сновидіння видаються «реальнішими» за події, бо вони є вузлами сюжету й зумовлюють долю героїв [9, с.149–150].

Онїричний світ Осьмачки показовий у цьому плані. Сновидіння відіграють особливу роль у житті його персонажів. Саме крізь призму онїричного героїв містичним чином попереджають про неминучі біди. У повісті «Старший боярин» Горпині Корецькій наснився страшний сон: ніби вона розпалила піч, а звідти рушив дим не у вивід, а у вікно, та лягав на стежку. Маркура Пупань роздмухував той дим так, що як торкнеться якогось дерева – воно відразу спалахувало «високим та стрімким полум'ям», з якого вилітав чорний крук. Птах сідав на Прикупову могилу, а Маркура вигукував: «Оце такі будуть чорні й ягоди цього літа» [12, с. 71–72]. Верх могили «відділився» і став летіти до Пупаня в образі чорного коня Ремеза. Лановий схопив жінку й погрожував «довести її до краю». У «народному соннику» бачити уві сні крука означає підступність та смерть. Горпина сама озвучує функцію цього сновидіння: «Він може віщувати якісь події і для нашого двору недобрі» [12, с. 72]. Корецька навіть відчула необхідність конче висвятити подвір'я, аби було не запізно.

Вибудовування онїричного часопростору впливає на емоційно-чуттєве поле героїв. У героїні після такого сну з'являється тривога. Цей пророчий сон ілюструє деформоване, гротескне зображення Маркури Пупаня, який із хтивого ланового перетворюється на справжнього демона. Цей сон додає до міфічного пласта інформативні речі: Корецька розповідає історію свого життя та знущання Пупаня над жінками. Цим і пояснюється його пекельний образ у сновидінні тітки Горпини. Сон пов'язаний із головним сюжетом, адже розгортання основних подій повісті знаходиться в постпозиції до сну.

Подібні тривоги від сну-попередження переживає мати з Осьмаччиної поеми «Поет»:

*«...аж вийшли невеличкі два півні
у попелі на припічок із печі.
Один чорніший, ніж на сатані
осмалені вогнем пекельним плечі,
а другий білий, білий, наче сніг <...>
І чорний замахав крильми на двері
та й заспівав, аж в комин загуло,
а потім, ще раз крила чорнопері рознявши,
канув глухо у кагло...»*

Жінка розуміє, що сон пророкує негаразди в їхній родині: «Це проти горя, чорної напасти, що має з нашим статися двором» ... [10, с. 80–81].

Повернення героя зі світу сновидінь у світ реальності становить для письменника, особливо романтика, катастрофу [7, с. 35]. Мрії героя можуть здійснитися лише уві сні, адже мрію не можна поєднати з дійсністю [7, с. 36].

Овсієві Брусу із «Ротонди душогубців» напередодні його смерті сниться вода в Оникієвому яру, якою пливе зачинена шафа з ліками. Раптом на колодку сідає дика качка і, махаючи крилами, кричить. Потім почувся постріл рушниць і усе опинилося в густому диму. Коли розвиднілося – не було вже ні шафи, ні птаха. Образ скриньки, що плаває, нагадав нам відомий біблійний ковчег. Перед потопом Ной зібрав усіх тварин по парі, щоб урятувати їх. Коли потоп закінчився, до ковчегу прилетіла голубка з гілкою в дзьобі, сповіщаючи про кінець усесвітньої повені. Брусові ліки для тварин – це єдиний порятунок села від вимирання та голоду, адже місцеві мешканці годувалися від землі й худоби. Овсій Брус ретельно переховував ліки й у житті, доки влада не відібрала їх у нього. Птахи в Україні завжди були вісниками весни, добра, здоров'я і щастя. Проте в національній традиції птахів поділяли на чистих (святих і добрих) та нечистих. Качка належить саме до останньої групи. За народними уявленнями, птахи є образами душ [2, с. 400]. Качка в переказах належить до передвічних птахів. У багатьох міфах серед космічного моря плавають двоє каченят, чорне й біле, – це Бог

і диявол. Особливо вагомою в цьому контексті оніричного є теза про те, що качка завжди служить вищому єству: навіть її пасивне плавання приносить світові добро [2, с.408]. Таким чином, сон символізував бажання Бруса врятувати все живе, зробити людству добро, але підступним пострілом все було зруйновано. Сон став для персонажа своєрідною пересторогою про початок кінця.

В Осьмачки навіть дзвони на церковній дзвінниці бачать сновидіння:

*«... і в міді сон їм споконвічний сниться
про птаха, з лука вбитого крука,
що у Пилата крякав на карнизі,
коли спав воїн на Христовій ризи» (поема «Поет») [8, с. 43].*

У цьому нетиповому сні, який бачать неживі предмети, проглядаються образи біблійних персонажів. Сакральність образу Христової ризи, на якій спав воїн, нагадує євангельський епізод розп'яття Ісуса та розподіл воїнами одежі вмираючого Месії жеребкуванням. А споконвічний сон про вбитого птаха, який «крякав» у Понтія Пілата, на звуковому та образному рівнях попереджає про небезпеку й злочини персонажів.

Різноманітне залучення сновидінь у структуру оповіді Осьмачки втілюється за допомогою вживання порівняльних сполучників «мов», «немов», «ніби», наприклад: «Він [Гордій] звівся з колін, неначе непритомний, і почув, мов крізь сон...» [12, с.125]; «Місяць був прив'язаний до хреста тонесенькою павутиною, яку, спускаючися з нього на церкву, протяг нічний павук, щоб не полетів він в чорну неміреність ночі легесенькою, мов гаряче повітря, золотою бульбашкою» [12, с. 52]; «Зникну, мов видих цигаркового диму з рота мого наймита» [12, с. 111]; «... і виглядає щохвилини у мене з серця самота, / і наче в мертвої людини навіки зціплені уста, / якій не сниться ані сосна на скандінавських берегах, / ані збентежена і млосна на Нілі пальма у пісках» [11, с. 259]; «... бо з ліжка він [Свирид] дивився так очима, / немов колись Шевченкова Причинна» [10, с.27]. Застосування специфічного вокабуляру реалізує прагнення митців

зобразити межовий стан, у якому переплетені візії химерної дійсності й сновидіння.

Видіння є своєрідним зсувом у баченні героя. Видіннями найчастіше називають «навіяні вищими силами зорові чи слухові образи, що не пов'язані з реальним світом і які постають перед «духовним зором» людини в містичному стані або сні» [3, с. 76]. Таке духовно-психологічне явище пов'язане передусім з бажанням людини досягнути істини й «подолати кінецьність свого існування, намагнитити його вічністю» [4, с. 75]. У Середні віки навіть існував окремий жанр видіння, у якому змальовувався потойбічний світ: блаженне життя благочестивих людей, пекельні муки грішників. Видіння відзначалися повчальністю та злободенністю. «Ясновидець», якому уві сні з'являлись картини загробного життя, зустрічав у раю чи в пеклі своїх сучасників і чув «голос з неба», який провіщав, що чекає кожного за його вчинки. Це вселяло в принижених і знедолених надію, що їхні утискувачі будуть покарані. Видіння дозволяли також пропагувати різні погляди й думки, виступати проти політичних й особистих ворогів.

У Біблії оповідано, що Бог неодноразово промовляв до людей через видіння – з Йосипом, Соломоном, Ісаєю, Єзекіїлем, Даниїлом, Йосипом (чоловіком Марії), Петром, Павлом і багатьма іншими. Пророк Йоїл передбачив збільшення кількості видінь, і це було підтверджено апостолом Петром у другому розділі книги Дії Апостолів. Важливо зауважити, що різниця між видінням і сном полягає в тому, що видіння дається людині, коли вона не спить.

У художній літературі, з огляду на жанр видінь, відбувається зміщення смислових акцентів: для неї характерний опис загробного світу із включенням злободенної тематики.

Специфіка художнього мислення 20–30-х рр. ХХ ст., зазначає М. Магалевиц, спонукала письменників активно звертатися до прийому сну, використовувати його різноманітні функції для розкриття особливостей тогочасної дійсності [6, с. 1].

У кожна епоху існували свої заборонені теми. Лише фантастичне забарвлення могло врятувати твір від нищівної критики цензури. Так, наприклад, у цілком реалістичній, на перший погляд, повісті Осьмачки «Старший боярин» (1946) уже в зав'язці першого розділу головний герой Гордій Лундик уночі зустрічає дівчину, яка співає сумну пісню. Дівчина, «підійшовши до священникової хати, перелізла через тин, взяла з нього драбину, приставила до стріхи і вилізла на хату. І на самому гребені закотила сорочку, неначе дівчинка, перебродячи річку, і спустила одну ногу у вивід, а далі й другу і зникла у каглі» [12, с. 32–33]. Гордій Лундик сприйняв це «видиво» цілком серйозно й навіть хотів наздогнати дівчину як реальну істоту фізичного світу. Очевидно, що її дії мали на меті здійснення певного містичного обряду чи ритуалу, випадковим свідком якого став головний герой. Але, зрештою, замороженого незвичайним видовищем, до реальності героя повертає та сама загадкова дівчина. Лундик відчував, неначе він є частиною якогось незвичайного дійства: йому спало на думку, що «видиво похоже на казку, в якій відьми і потопельниці конче з розпущеним волоссям» [12, с. 32]. Гордія, немов магнітом, притягувало до неї. Його воля була ніби паралізована. Лундик був прикутий до «видива». Усе ество чоловіка якоюсь надприродною силою притягувала загадкова постать жінки. «Ху!.. Яка страшна мара!» – промовляє Лундик і тікає. Усе закінчується з кукуріканням перших півнів.

О. Калашник говорить про сні як про «прозріння, що звичайно є інтуїтивним пізнанням, великою мірою формували і формують уявлення людей про світ поза видимою реальністю (існування Абсолюту, Діви Марії, раю, пекла, чистилища, духів, демонів)» [3, с. 76]. Після снів та видінь часто в героїв можна відслідкувати Преображення. Персонажі змінюються, змінюється їхній світогляд. Наприклад, після нічного «видива» Гордія Лундика (повість «Старший боярин») герой умить «преображається». У нього з'являються нові думки, нові страхи та нові бажання, яких не було раніше.

Розташування картин снів у творі не випадкове. Це пов'язане з його ідейним змістом. За цим критерієм виділяють три групи сновидінь: 1) на початку твору (своєрідна інформаційна база, що готує читача до сприйняття подальших подій; такі картини сну містять у собі основні мотиви, ідеї, проблеми, які розвиваються впродовж твору); 2) у середині твору (визначають кульмінаційний момент твору; це найбільш конфліктні, ідейно напружені сновидіння); 3) у кінці (підсумкові картини сну, у яких найгостріше виявляється авторська думка) [13].

Н. Фенько характеризує класифікацію картин сну також за типом мислення, світобачення письменника: сон-художній прийом і сон-концепція. Усвідомлюючи всю умовність такої класифікації, дослідниця розрізняє картину сну як засіб осмислення людини й світу. У літературі реалізму в більшості випадків картини сну виступають як художній прийом, за допомогою якого автори осмислюють закони світобудови. Сон-концепція – це завжди частина загальної концепції твору. Сон-концепція теж може спрямовуватися на внутрішній світ героїв, але підсвідомість, розмикаючись на світоглядну суть твору, перестає бути автономним полем особистості. Сон-концепція остаточно утверджує себе в потоці модерністського типу мислення [13, с. 12].

Сон – це основний формотворчий елемент сюжету Осьмаччиної «Ротонди душогубців». Тут уся історія прибирає форми марення й видіння. Повість «Ротонда душогубців» – це фінал, який увінчує функцію оніричного буття й відбиває внутрішню хворобливість авторського «Я». Фізіологічні особливості письменника відображені в його творчості. Герой Осьмачки, як і сам митець, знаходиться в положенні галюцинацій та фантазмагоричних перевтілень.

Міфотеми сюжету сновидінь виступають як певні архетипи людської поведінки, породжені підсвідомим. Моделлю поведінки автора сновидінь, моделлю його свідомості стає при цьому не світ речей, а його думка на рівні підсвідомо сформованої символіки. Процес авторського міфотворення допомагає досягнути приховані символічні смисли.

Звернімо увагу, що автор використовує сновидіння не лише як засіб утечі персонажів від хаотичної реальності. Навпаки, сни стають способом пізнати цю чужу дійсність, передбачити, чим вона загрожує гармонійному, цілісному існуванню як окремої особистості, так і суспільству в цілому.

Конфлікт із дійсністю в щоденному житті продовжується в снах персонажів, коли підсвідомість методом сублимації створює різноманітні агресивні образи, яким треба протистояти. У видіннях герої відчують наближення чогось неминучого [6, с. 3].

Художнє сновидіння, на відміну від природного сну, має вербалізований характер; а підсвідомість виявляється опосередковано, через слово, яке в міфологічному просторі сновидіння набуває значення символу. В авторській інтерпретації символи набувають нового звучання.

Художній сон – це «послання» митця читачеві. Вибір образної символіки сновидіння виявляє задум митця в оніричному просторі тексту та виявляє авторську ідею. У художньому сновидінні вагомими є як форма, так і зміст, сюжет сну, який становить собою комбінацію певних міфологем.

Як літературний прийом, сновидіння ефективно у випадках, коли увазі читача пропонується заплутаний або фантастичний сюжет без пояснення змісту, і лише наприкінці письменник зазначає, що дія відбувалася уві сні. Цим прийомом користується Гоголь у повісті «Травнева ніч, або Утоплена». Інколи автор використовує опис сну, коли бажає за допомогою цього прийому, шляхом зовнішньої зображальності, підкреслити якісь душевні риси героя. Особливого значення набуває опис сновидіння для зображення ірраціонального, потойбічного світу. У церковній писемності й народній словесності в такому випадку сон набуває форми видіння або одкровення про потойбічні таємниці.

Зовсім іншій меті служить уведення сну як засобу переходу від одного епізоду до іншого, що буває важливим під час опису мандрівок, подорожей, подвигів, тобто в тих випадках, коли розгортання подій набуває характеру кінематографічної зміни картин.

На сторінках творів Осьмачки одночасно «функціонують» два світи: реальний світ та світ сновидінь. Вони непомітно перетікають один в одний: реальний у сновидний і навпаки. Сама епоха, у якій жив і творив Осьмачка, стає каталізатором творення сновидінь. Саме тоді відбувається випадіння до ірреального, де виявляється воля й суб'єктивізм автора без усіляких меж.

Застосовуючи прийоми сновидінь, письменник намагався відійти від реальності та висловити свої тривоги й страхи шляхом не прямого повіствування, а залученням снів та видінь.

Отже, на прикладі творів Осьмачки ми простежили тенденцію звертання до прийомів сну та видінь, що дало змогу вийти на психологічний рівень тлумачення ірреальних явищ. Сни стають засобом розкриття психології не лише окремої особистості, але й усієї епохи. Отже, картини оніричного організують також художній часопростір, передають індивідуальні особливості авторського мислення.

Список використаних джерел

1. Аристотель. О сновидениях / пер. О. А. Чулкова // АКАДНМЕІА. Материалы и исследования по истории платонизма. – СПб.: СПбГУ, 2005. – Вып. 6. – С. 423–432.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 663 с.
3. Калашник О. Видіння як одкровення у візіонерській поезії / О. Калашник // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. т. 23 – Донецьк: Український культурологічний центр, Східний видавничий дім. – 2008. – С. 76–83.
4. Кримський С.Б. Архетипи української ментальності / С. Б. Кримський // Проблеми теорії ментальності. – К.: Наукова думка, 2006. – С. 273–299.
5. Лазаренко Т. Оніричні елементи в новелістиці сучасних індіанських письменниць США / Т. Лазаренко // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. – 2010. – № 43. – С. 56–58.
6. Магалеви́ч Г. М. Функціональна роль сну у прозі Миколи Хвильового – Режим доступу: http://www.philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_989/content/magalevich.pdf3.
7. Мацапура В. И. Функции сна и поэтика сновидений в художественной прозе Н. В. Гоголя / Валентина Ивановна Мацапура // Поети-

ка творів М. Гоголя. Гоголівські читання в Полтаві – Полтава: Тов. АСМІ, 2009. – С. 29–39.

8. Мочернюк Н. Д. Сновидіння в поезиці романтизму: часо-просторова специфіка: автореф. дис. ... канд. філ. наук: спец. 10.01.06 – теорія літератури / Н. Д. Мочернюк. – Т., 2005. – 19 с.

9. Назиров Р. Г. Поэтика сновидений. Творческие принципы Достоевского / под ред. Л. Г. Барага. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1982. – 159 с.

10. Осьмачка Т. Из-под світу : [поетичні твори] / Теодосій Осьмачка. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1954. – 317 с.

11. Осьмачка Т. Поезії / Тодось Осьмачка / [упоряд. та прим. Р. Л. Світайло; передм. М. Г. Жулинського]. – К.: Рад. письменник, 1991. – 252 с.

12. Осьмачка Т. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душогубців / Тодось Осьмачка. – К.: Наук. думка, 2002. – 424 с.

13. Фенько Н. М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ–ХХ століть: автореф. дис. ... канд. філ. наук: спец. 10.01.01 – українська література / Н. М. Фенько. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.

14. Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. III. – С. 150–160.

15. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – СПб.: «Ювента»; М.: «Прогресс-Универс», 1995. – 71 с.

Summary. *Strebkova I. The article analyses the oneiric space in poetry of Todos Osmachka. Defined the main structural components :dreams and visions.*

Key words: *oneiric space, T. Osmachka, Z. Freud, K.-G. Jung, dreams, visions.*

Одержано редакцією – 09.10.2020 р.
Прийнято до публікації – 19. 11. 2020 р.