

## СИМВОЛІЗАЦІЯ МІСТИЧНОГО: ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОНІРИЧНОГО ТЕКСТУ

**О.В. Кошелюк,**

*Луцький інститут розвитку людини університету «Україна»,*

*м. Луцьк*

*У статті пропонується психоаналітична інтерпретація сновидних образів-символів. Основну увагу приділено архетипному аналізу як способу дослідження поетичної структури художнього тексту. За цією методикою аналізуються архетипні образи, що виходять на Анімус / Аніму, Персону / Тінь, Самість.*

**Ключові слова:** *літературознавчий психоаналіз, психоаналітична інтерпретація, сновидіння, оніричний текст, індивідуальне несвідоме, колективне несвідоме, архетип, Анімус, Аніма, Персона, Тінь, Самість, архетипний образ, образ-символ.*

Останнім часом у сучасному літературознавчому дискурсі з'являється щораз більше інтердисциплінарних досліджень, які залучають підходи інших гуманітарних наук до вивчення специфіки художньої творчості, зокрема й літератури. Подібні явища значно розширюють можливості тлумачення художніх текстів, виходять на вищий рівень усвідомлення витоків творчості письменника. У цьому сенсі йдеться передовсім про літературознавчий психоаналіз – один із новітніх напрямів дослідження, що поєднує літературознавство та психоаналітичне вчення, отримуючи цікаві й результативні наукові розвідки (В. Агеева, О. Астаф'єв, С. Балей, Л. Виготський, С. Гаєвський, Г. Грабович, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Ласло-Кущук, Г. Левченко, Л. Левчук, С. Михіда, М. Моклиця, С. Павличко, Є. Перлін, В. Підмогильний, О. Піскун, Л. Плющ, А. Халецький, І. Хмелевський та ін.) Однак попри стійке зацікавлення науковців минулого й сучасності психоаналітичним інструментарієм, ось уже друге століття поспіль залишається відкритою проблема методологічна: що досліджувати та в який спосіб. І якщо предмет обирається відповідно до настанов самого дослідження, то метод мислиться виключно в межах фрейдівської концепції, виключаючи (повністю чи частково) аналітичну психологію К. Г. Юнга та ін. психоаналітичні течії. Класичний психоаналіз, з легкої руки П. Куттера прирівнений до «дерева пізнання» [2, с. 28], був започаткований З. Фройдом наприкінці XIX століття і сьогодні все ще залишається епатажним відкриттям, найперше завдяки тим явищам психіки, на які виходить у процесі аналізу. Це елементи індивідуального несвідомого – страхи, комплекси, інфантильні переживання, шизофренічні нахили, лібідозні мотиви тощо. Вони вказують на психічну розхитаність, слабкість характеру, викриваючи «людське, занадто людське» у творчій особистості письменника. Тому так епатажно і популярно вивертати навзні творчі долі, піднімати на поверхню приховані авторські бажання та комплекси. Зазвичай це і є кінцевою метою більшості сьогочасних психоаналітичних розвідок художньої

творчості. Але тут виникає цілий ряд проблем. Перша з них: нівелювання поетичної структури тексту, художності як іманентного творчого пориву, бажання «побачити» тільки комплекси авторської особистості зміщують літературознавчі вектори до «однобокого» [1, с. 263], за висловом С. Гаєвського, прочитання творчості письменника. Звідси впливає друга проблема: заданий напрямок ідеологічно розколює дослідників на тих, хто підтримує методу (фройдистів), і тих, хто бачить негативні сторони її використання (скажімо, традиціоналісти чи юнгіанці). Науковий опозиціонізм аж ніяк не сприятиме розвитку літературознавчого психоаналізу, основним завданням якого є не боротьба методів чи підходів у межах методу, а результативність та глибина дослідження *художнього тексту*.

Онїричний текст – явище складне, у ньому, мабуть, більше, аніж в інших, «немає нічого випадкового» [4, с. 29]. Саме тому йдеться про потребу адекватної інтерпретації, позаяк традиційні підходи безсилі розгадати коди містичного, закладені в онїричних картинах. Для цього необхідний психоаналітичний інструментарій. Не вдаючись зараз у детальні оповіді щодо переваг / недоліків фройдизму та юнгіанства (на наш погляд, подібні намагання не приводять до результативного наукового поступу, тому ці дискусії, що, зауважмо, тривають уже понад століття і навряд чи будуть вирішені найближчим часом, залишимо для охочих взяти в них участь), у статті ставимо за **мету** показати можливості психоаналітичного методу при декодуванні символічної структури сновидного тексту. Наше **завдання** – розглянути символіку онїричних картин задля виявлення та інтерпретування образних елементів містичного на прикладі роману Дзвінки Матіяш «Реквієм для листопаду». **Предметом** розгляду стануть архетипні образи-символи.

Сни, що «у давнину /.../ розглядалися з точки зору їх божественного чи диявольського походження» [3, с. 351], з появою психоаналітичного вчення почали вивчатися з позицій несвідомого. На думку З. Фройда, «сновидіння в психологічному аналізі служить першою ланкою в ряді психічних феноменів» [7, с. 7] і завжди вказують на комплекси сновидця. Але завданням психоаналітика, як твердив К. Г. Юнг, є зрозуміти, «що *сни* можуть сказати про комплекси, а не що є комплекси /.../ що людське несвідоме робить із комплексами; до чого людина себе готує» [8, с. 108]. Це те, що дослідник «вчитує» зі сновидінь.

Сновидіння у художньому тексті, цілком зрозуміло, виходять на несвідоме автора. Та й сам художній твір, на думку С. Гаєвського, «є не що інше, як загадкова картина, де під цілою низкою мистецьких засобів заховано поведження людини» [1, с. 263]. Ми не будемо заглиблюватись у комплекси авторки / героїні, однак використаємо їх для розуміння й аналізу появи тих чи інших сновидних образів. Це допоможе у розгляді одного з дивних для розуміння сновидінь головної героїні твору – Дарини. Його містичний зміст дещо лякає та відштовхує, але від того є не менш цікавим для психоаналітичного потрактування. Ось так подається опис Даринино сновидіння у романі: «наступної ночі сниться мамина голова, відрізана від тулуба, набагато більша за звичайну

людську голову, з чудернацькою висохлою шкірою воскового кольору, яка нагадує на дотик цигарковий папір. Дарина кладе голову на подушку на канапі й сідає поруч. Вона не знає, що робити, відчуває збентеження, а також відповідальність за голову, що залишилася без тіла» [5, с. 8].

Фобічний настрій побаченої оніричної картини робить її ще більш заплутаною, адже необхідно розібратися із джерелами образів-символів, якими «говорить» підсвідоме героїні. Дарина – молода дівчина, у якої нещодавно померла мати. Інших родичів та власної сім'ї не має, все втратило сенс, коли померла найближча їй людина (ближчої від мами у неї не було). Світ, побудований на фемінному первні, втратив опору, і дівчина не визнає маскулітного навіть у межах звичного устрою сімейного життя. Це означає, що відбувається нівеляція Анімусу. Повертаючись до тлумачення сновидіння, бачимо деякий парадокс: якщо іде нівеляція Анімусу, обожнення Аніми, що постає в образі матері Дарини, то як розуміти, що обожнену Аніму показано не просто вбитою, а розчленованою. Смерть матері – несвідоме бажання героїні. Інвазивний характер сновидіння свідчить про внутрішню боротьбу в душі дівчини, адже постійне підкорення Аніми руйнує її життя, змушує психічно страждати, цілком закономірно викликаючи прагнення позбутися негативного впливу. Інвазія, на переконання К. Г. Юнга, не завжди патологічна, її можуть переживати суб'єкти в стані внутрішнього емоційного напруження, це не «що інше, як вторгнення фрагментів несвідомого» [8, с. 42] у звичне життя людини, гіперметафоризація фобічного. Даринине бажання позбутися руйнівного впливу Аніми – реалізована у сновидінні самозахисна реакція. Оніричні мікрообрази, попри явно виражений негатив, зовсім не лякають дівчину, хоча їх докладний опис посилює і без того негативну конотацію.

У Дарининому сні цікавими є моноколірні характеристики: «восковий» (асоціативно – мертвий) колір автоматично приписується усім елементам побаченої картини. У тексті роману існує ще одне сновидіння значно більш насиченого «кольору». Передостаннє зі сновидінь героїні, «жовтий сон», фіксує досить цікавий факт. Так про нього говорить Дарина: «приснилося, що є така собі свята Онуфрія, і є щоденники, з нею пов'язані, і я би мусила їх прочитати. Цей сон був дивного жовтого кольору. Я тоді зранку дивувалась і все відчувала навколо цю теплу жовтизну» [5, с. 86]. Тлумачити цей сон дівчина намагається самотужки, перш за все щоби з'ясувати: свята Онуфрія є уявною чи реальною персоною: «вирішила пошукати, чи є така свята, і зрозуміло, що нічого не знайшла, ні в яких книжках /.../ вирішила пошукати в інтернеті – і пошуковик видав мені багатьох святих Онуфріїв – чоловіків. І одне посилання на єдину серед них жінку. То була сестра Онуфрія, яка на другий день після того, як прийняла постриг, прокинулася із відчуттям, що Бога немає і що вона втратила віру» [5, с. 86-87]. Прагнення сновидиці розтлумачити сон тільки віддаляє від справжнього семантичного поля. Жовтий колір психологічно сприймається як теплий, живий, інколи священний, бо приналежний до сакрального

(яскраве світло – символ святості). Свята Онуфрія і святий Онуфрій – жінка і чоловік, яким свідомо чи ні змінено ролі. Ось що насправді важливе у сновидді. Придивімося до цього явища: Дарині наснилося, що існує свята жінка з іменем Онуфрія, і це попри те, що з такими іменами до святих зараховано тільки чоловіків. Тут очевидним є конфлікт між фемінним і маскулінним самої авторки. Можливо, бажання «освятити» жінку (Аніму) – данина матріархальному вихованню Дарини, тоді цілком зрозумілим стає вибудований її несвідомим п'єдестал для усього жіноцтва. Попереднє ж сновидіння яскраво засвідчує, що до Аніми героїня ставиться неоднозначно: то намагається її знищити, аби послабити тиск фемінного, то, наче відчуваючи свою провину (дитяча прихильність не дозволяє нівечити навіть пам'ять про матір!), знову возвеличує. Відтак і колір в обох сновидіннях жовтий, тільки в одному бачимо відтінок воску (асоціативно – смерті, Танатосу), а в іншому – саява, святості.

Цікаво, що мотив святості, символічно представлений через уявлення сакрального предмета (хреста), віднаходимо в одному зі снів дівчини. Цей сон їй «снився дуже часто, з самого дитинства» [5, с. 23]. Як свідчить К. Г. Юнг, це може вказувати психоаналітикові на душевні переживання, почуття, які наповнюють несвідоме. У сновидінні Дарини бачимо подібне. Досить розлоге, воно містить і детальний опис побаченої оніричної картини: «Дарина виходить із дому. Вона обережно розправляє крила – спочатку ліве, потім праве /.../ Дарина глибоко вдихає повітря, напружується і відривається від землі /.../ Її крапчасті крила переливаються на сонці й міняються різними кольорами – від ясно-червоного до темно-брунатного. Дарина летить повільно, роздивляється машини та перехожих зверху. Вона летить неквапно, бо їй сьогодні нікуди поспішати. У неї розпростерті руки – якщо дивитися на неї знизу, вона схожа на хрест, що поволі рухається паралельно до землі» [5, с. 23-24]. Дія відбувається за межами архетипного простору дому. Замкнений (обмежений) ірраціональний простір змінюється на незамкнений: для цього сновидиця обирає міську вулицю. Прикметно, що дівчина прагне уникнути дому, залишивши його (цей архетип, вочевидь, для неї втратив першопочаткову функцію захисту!), натомість обирає потенційну небезпеку. Руки-крила дівчини мають *червоне* забарвлення – відбувається зміна насиченості кольору. На перший план виходить символіка крові, мертвої сутності, смерті. Це видається важливим з огляду на порівняння розпростертого Дарининою тіла з хрестом. Така символізація (тіло / червоний хрест) вивільняє ще одну паралель: ідеться про розп'яття. Мотив розп'ятого тіла Сина Божого відчитується як можливий біблійний патерн. К. Г. Юнг доводив: дешифрування подібної символіки в оніричних картинах може тлумачитися через архетип Самості. «Емпірично самість проявляється у сновидіннях /.../, – писав дослідник, – представляючи персонажів «надординарної особистості», таких як /.../ Спаситель» [10, с. 626]. Але тут Спаситель з'являється імпліцитно, швидше задля порівняння страждань, які їм обом випали.

Психічно хрест і розп'яття символізує досягнення єдності, гармонії із самим собою, уникненням зла та перемогою над світом. Бути розп'ятим –переродитися для іншого / кращого життя, померти і знову ожити, пройти своєрідний процес ініціації. Про це – в останньому зі сновидінь Дарини. Дівчина розповідає: «мені снилося якось, що у мене буде пісенна смерть – одного ранку я прокинувся, а вона сидітиме скраєчку мого ліжка, і луцитиме горох у дзбанок, і наспівуватиме пісеньку. «Смерте, навіщо тобі цей горох», – питаю я. А вона каже: «Я просто чекала, поки ти прокинешся, не хотіла тебе будити». «Але ж ти співала?» «Я завжди співаю, коли чекаю, щоби хтось прокинувся. Ми можемо тепер співати вдвох», – каже смерть і одягає мені на палець глиняну обручку» [5, с. 96].

У сновидінні Танатос персоналізується в образі Смерті, яка розмовляє з дівчиною. Це єдине зі сновидінь Дарини, де так явно присутня ірраціональна сила. Зустріч зі Смертю на диво не лякає і не відштовхує – вони розмовляють так, наче зустрілися дві давні подруги. Зміст розмови, на перший погляд, видається незрозумілим: це почасти пояснюється тим, що кожна онірична дія і репліка мають особливе значення і символічний зміст. Спробуємо зрозуміти, про що ж тут ідеться. Для цього важливим образом є Смерть. Вона з'являється не випадково – проаналізувавши попередні сновидіння Дарини, бачимо, що дві ірраціональні сили (Ерос і Танатос, за Фройдом) постійно борються за владу у внутрішньому світі дівчини. Від цього і сама вона страждає душевно: Танатос – руйнівна енергія, несвідомий потяг до смерті – врешті перемагає. Ерос, що міг би розвинутися у стосунках із Маркіяном, зазнає витіснення, натомість він накладається на образ Смерті. Їй у сновидінні надано особливої ролі: вона пропонує дівчині материнську турботу, якої не вистачало (Смерть «сидітиме скраєчку ліжка» так, наче біля дитини, і співатиме пісні). Втім, окрім накладання на образ матері, що є цілком логічним з огляду на те, що Даринина мати померла і дівчина повсякчас несвідомо намагається бути ближчою до потойбічного світу (саме там вони з мамою можуть зустрітися!), у тексті сновидіння помічаємо ще одну образну паралель, яка потребує уважного аналізу. У Смерті є також інша місія – шлюбна. Ідеться про глиняну обручку, подаровану Дарині. Несвідоме таки намагається влаштувати невдале особисте життя дівчини, а тому мотив одруження повинен би був десь виникнути. Поза тим шлюб із Анімусом (Маркіяном), навіть уявний чи удаваний, є неможливим через Даринину фобію, в той час як Смерть (психологічно не страшна) цілком могла би виконати і цю роль. Несвідоме легко підмінює чоловіче на жіноче – і схильна до домінування фемінного Дарина покірливо сприймає одностатевий шлюб за порятунок. Вона не заперечує, не прокидається, не тікає і жодним чином не протриває, коли Смерть одягає їй на палець глиняну обручку.

Обручка – річ символічна. Вона може вказувати одразу на кілька значенневих пластів. Один із них впливає з давньообрядових шлюбних ритуалів. Обручка – замкнене коло, без початку і кінця, вічне повернення до першопочатків. Цей давній

архетип уособлює циклічність природи, вічний рух і самовідновлення. Як не дивно, обручки, за свідченнями антропологів, тісно пов'язані з уявленнями про смерть: існує твердження, що у давнину їх носили не лише на пальцях рук, але й на зап'ястях та ногах. Вважалося, що в такий спосіб можна «утримати» дух, уникнути смерті.

Психоаналітики юнґіанського спрямування вслід за своїм наставником були переконані, що коло – спрощений символ мандали – один із найвідоміших архетипів Самості. Мандала у перекладі з мови санскриту означає “коло”, “магічне коло”. На думку К. Г. Юнга, цей архаїчний символ «з давніх-давен використовується як протидія хаотичним станам духу» [9, с. 264]. Архетип Самості протистоїть несвідомому як вища гармонія та душевна впорядкованість. Прагнення до гармонії у героїні твору настільки сильне, що вона готова прийняти бажане, відчуваючи його оманливість та неможливість: смерть – не вихід, а втеча від недосконалості світу і власних душевних переживань. Образ Смерті та обручка у подарунок, як ми бачимо, провоковані підсвідомим Дарини. Звернемо увагу на ще одну деталь: обручка, яку Смерть дарує дівчині, не золота чи срібна, а – глиняна. Обручка з глини постає символом людського, земного, тлінного, що мусить повернутися туди, звідки взялося. Символ глиняної обручки поєднує в собі і високе / духовне (прагнення Самості), і земне / смертне (матеріал, з якого виготовлена обручка).

У сновидінні Смерть має дивне заняття – поки дівчина спить, вона *лущить горох*. Мікрообраз гороху є опосередкованим символом несвідомого. Смерть, перебираючи горох і кладучи його до глека, символічно вказує на «роботу несвідомого»: з індивідуального несвідомого відбираються ті психічні риси, внутрішні інстинктивні порухи, фобії, які складають душевну сутність людини. Образ Смерті в оніричному тексті показаний також невідривним від пісні. Це неодмінний атрибут усіх похоронних традицій, а тому аж ніяк не виглядає дивним те, що Смерть співає над Дарининим ліжком. Запрошення до пісні тут теж цілком логічне. Якщо ідеться про ствердження «себе-позасобою», як того прагне головна героїня, то оспівування себе ж дає можливість виходу за межі звичного земного існування, перебування в іншому світі, який, відчуває Дарина, їй більше підходить.

**Висновки.** Розгляд оніричного тексту з позицій психоаналітичної теорії, зокрема аналітичної психології К. Г. Юнга вимагає уважного прочитання поетичної структури тексту на макро- та мікрорівнях. Символічна мова сновидінь, що маскується в образах та мотивах містичного характеру, свідчить про певні душевні порухи сновидця, що «за звичкою, живе життям цілого світу» [6, с. 33], приховані несвідомі бажання, настрої, страхи тощо. Аналіз елементів несвідомого, зокрема архетипів Аніми / Анімусу, Персони / Тіні, Самості, які проявляються в образах-символах, дозволяє говорити про психічні витоки: йдеться про розуміння характеру героїні, її поведінки, роздумів, способу життя, врешті – тих сновидних картин, які вона бачить. Психоаналітична інтерпретація в цьому випадку –

єдино можливий шлях зазирнути «за лаштунки твору», дістатися тих глибин, які в ньому заховані автором.

### СИМВОЛИЗАЦІЯ МИСТИЧЕСКОГО: ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОНИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Кошелюк Е.В.*

*В статье предлагается психоаналитическая интерпретация сновидческих образов-символов. Особенное внимание уделено архетипическому анализу как способу исследования поэтической структуры художественного текста. Согласно этой методике анализируются архетипические образы, выходящие на Анимус / Аниму, Персону / Тень, Самость.*

**Ключевые слова:** *литературоведческий психоанализ, психоаналитическая интерпретация, сновидение, онирический текст, индивидуальное бессознательное, коллективное бессознательное, архетип, Анимус, Анима, Персона, Тень, Самость, архетипический образ, образ-символ.*

### SYMBOLIZATION OF MYSTIC: PSYCHOANALYTICAL INTERPRETATION OF THE ONIRIC TEXT

*Kosheliuk Olena*

*The article deals with psychoanalytical interpretation of the dream images-symbols/ the main attention is on the archetype analysis as the way of investigation the poetic structure of the literary text. According to this methodic the archetypical images like Animus / Anima, Person / Shadow, Selfness are analyzed.*

**Key words:** *literary psychoanalysis, psychoanalytical interpretation, dream, oniric text, individual unconsciousness, collective unconsciousness, archetype, Animus, Anima, Person, Shadow, Selfness, archetypical image, image-symbol.*

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаевський С. Фрейдизм у літературознавстві / Степан Гаевський // *История психоанализа в Украине*. – Харьков, 1996. – С. 260-268.
2. Куттер П. Современный психоанализ / Петер Куттер. – СПб.: Б.С.К., 1997. – 351 с.
3. Лейбин В. Классический психоанализ: история, теория, практика / В. Лейбин. – Воронеж, 2001. – 1056 с.
4. Лотман Ю. Структура художественного текста / Юрий Лотман // Лотман Ю. *Об искусстве*. – СПб.: Искусство-СПб., 2000. – С. 14-285.
5. Матіяш Д. Реквієм для листопаду / Дзвінка Матіяш. – К.: Факт, 2007. – 144 с.
6. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас // Ортега-і-Гасет Х. *Вибрані твори* / Хосе Ортега-і-Гасет ; пер. з ісп. В. Бурггарта, В.Сахна, О. Товстенко. – К.: Основи, 1994. – С. 15-139.
7. Фрейд З. Толкование сновидений / Зигмунд Фрейд. – Минск: Попурри, 2003. – 574 с.
8. Юнг К. Г. Аналитическая психология : теория и практика. Тавистокские лекции / Карл Густав Юнг; пер. с нем. В. Зеленского. – СПб.: Изд. дом «Азбука-классика», 2007. – 240 с.
9. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. *Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание*: Сб. – М. : Олимп, ООО «Изд АСТ-ЛТД», 1997. – С. 248-290.
10. Юнг К. Г. Психологические типы / Карл Густав Юнг. – Спб. : Азбука, 2001. – 736 с.

*Надійшла до редакції 7 грудня 2010 р.*