

Олена Козир (Харків)

Онейрологія Івана Франка: психоаналітична версія

Творчість І. Франка наскрізь пронизана ірраціональними моментами: видіннями, мареннями, снами, грою уяви. На це вказував у статті “Франко як містик” І. Качуровський, він писав: “...ми не без здивування констатуємо, що переконаний ніби-атеїст Франко має виразну предилекцію до фантастики, до чогось надприродного, ірреального, а, якщо ставити крапку над і, – до містичного” [8: 26]. Це пояснюється як впливом епохи модернізму, так і новими відкриттями в дослідженні психіки людини. Зокрема, у Відні – місті, яке було не чуже Франкові, тоді ж працював батько психоаналізу З. Фройд, учення якого набуло популярності на початку ХХ ст. Саме З. Фройд відкрив, що “за покровом свідомості прихований глибинний, “киплячий” пласт не усвідомлюваних особистістю могутніх прагнень, потягів, бажань” [21: 3]. Психоаналіз став не лише методом зцілення душі, а й одним із новітніх методів аналізу художнього тексту.

Зупинимось лише на окремому творі І. Франка (повість “Перехресні стежки”), відкриваючи психоаналітичний сенс сновидінь у ньому. Такий вектор студювання дасть змогу виявити нові грані цього програмного тексту, а також звернути увагу на деякі інші (далекі від психоаналізу) версії тлумачення символіки й алегоричних образів сновидінь у творчості письменника. Так, І. Качуровський захоплювався фантастичною ерудицією І. Франка, у підсвідомість якого увійшли “і мітологія давніх народів, і лицарські поеми європейського Середньовіччя, наскрізь просякнені християнською містикою, і наше старе письменство з його таємничими апокрифами, і рідний фольклор із живими легендами” [8: 27], тож інтерпретація творчості письменника має бути багатогранною.

У повісті І. Франка “Перехресні стежки” є два надзвичайно цікаві у психоаналітичному плані сновидіння. Вони належать головним героям твору, стежки яких перехрестилися. Це спочатку студент, а потім успішний адвокат Євгеній Рафалович, і дівчина-сирота, а потім дружина чоловіка-тирана, що десять років страждала в своєму заміжжі, Регіна Стальська. Для Євгенія Регіна була єдиним коханням його життя. Несподівано зустрівши її вдруге на своєму шляху вже як заміжню жінку, він піддається хвилиним поривам, бажаючи порятувати її від жорстокого чоловіка й збудувати своє родинне гніздо. Проте тоді Регіна відмовилася від цієї пропозиції, вважаючи її нездійсненною. Та й сам Євгеній згодом думав, що Регіна добре зробила, відмовляючи йому; адже він уже так зблизився з проблемами місцевих селян, що втеча з цією жінкою могла б видатися зрадою, а життя з нею могло б спричинити відрив його від суспільних справ, без яких він не уявляв свого існування.

Через внутрішні хитання Євгенія Рафаловича (з одного боку – кохання до Регіни, а з іншого – потреба захищати інтереси покривджених селян) його сон

сповнений промовистими символами й алегоріями, які можна пояснити не лише за допомогою різноманітних систем тлумачення сновидінь, які дійшли до нас з глибини віків, а й за допомогою психоаналітичного методу, який був запропонований наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. З. Фройдом і пізніше широко інтерпретований його послідовниками (К.-Г. Юнг, А. Адлер та ін.). Зазначимо, що психоаналіз з'явився саме тоді, коли вийшла друком повість І. Франка “Перехресні стежки”, вперше опублікована в журналі “Літературно-науковий вісник” у 1900 році.

Композиційно сон Євгенія Рафаловича розміщений перед поясненням ситуації зустрічі закоханих людей у будинку Стальського. Така перестановка подій у творі є не лише елементом інтриги. Перенесення сну Рафаловича наперед (інверсія) змушує читача заглибитись у внутрішній світ персонажа, пояснити його поведінку самостійно, і лише потім письменник додає до цього тлумачення свої, часом несподівані, ходи.

І. Франко докладно описує героя під час його ранкового сну: “Його (Євгенія) лице тоне в полусмерку. Десь-колись він порушиться, мов відганяючи від себе докучливу муху, потім перевернеться на другий бік, проговорить щось крізь сон, швидко і уривчасто, а потім вирветься з його грудей важке стогнання. Видко, що його мучать неспокійні сни...” [13: т. 20: 256]. Письменник був надзвичайно спостережливим щодо кожного руху героя, роздуми митця про появу сновидних образів співзвучні з висновками вчених-психоаналітиків та лікарів, які проводили електроенцефалографічні дослідження (Демент, Клейтман, Люміс, Азеринський): “Короткому ранковому сну, або І REM-сну, притаманне сильне зниження тону м'язів і поява на цьому тлі швидких рухів, у тому числі швидких рухів очей під закритими повіками, наявність бурхливих сновидь (сексуальних або жахів)..., посилення гормональної активності” [2: 131]. І. Франко писав, що неспокійні сни “налягають на стурбовану душу найрадіше ранком і в ярих фантастичних картинах, алегоричним стилем малюють їй її власну турботу” [13: т. 20: 256].

Перед тим, як подати деякі версії тлумачення “турбот душі” героїв повісті “Перехресні стежки”, треба пригадати зміст деяких літературознавчих понять, зокрема розмежування понять символу й алегорії. Символи – це образи, які втілюють певну ідею. Слово символ грецького походження, воно бере початок від дієслова, яке в перекладі означає “з'єднувати”. Символи, отже, “з'єднують дві половинки розколотого світу – видиму й невидиму. Вони розкривають сенс складних понять і явищ” [11: 3]. Серед сновидних образів Євгенія Рафаловича виділимо такі: пустеля (площа, лука, болото), стежка, рівчак, камінь (груда), ріка з каламутною водою (змія), дараба, весілля, труп. Деякі з цих образів у І. Франка мають лише одне тлумачення, а значить, вони більше наближені до алегорій (інакомовлень, у яких конкретний образ використовується для висловлення якогось одного поняття чи судження). Зближення алегорії й символу, на думку деяких дослідників (Лосєв О., Шестаков В.), відбулося в епоху романтизму, коли виник особливий вид алегорії “алегорія безконечного”, в основі якого містичні уявлення [9]. Частіше продукт фантазії – це символічний образ, тому символ у психології має величезне значен-

ня: сні настільки ж символічні, як і образи мистецтва, як вищі вияви релігійної мудрості.

Образ рівної широчезної площі, що виник у сновидінні Рафаловича (“Йому сниться широчезна площа – не то пасовисько, не то колюча стерня. Свіжої зелені, цвітів, дерев ані сліду. Довкола сіро, буро, непривітно, безлюдно” [13: т. 20: 256]), можна співвіднести з періодом життя Євгенія без певної мети після заміжжя Регіни: “Я опинився мов моряк серед моря без компаса. У мене не стало мети життя, не стало тієї остроги, що додає енергії” [13: т. 20: 274]. Окрім того, долина, за народними уявленнями, може бути й добрим символом: “Коли сняться долина, левада чи луги, то це, кажуть, гарний сон – якийсь буде прибуток. Долина – вдоволення, щастя” [6: 41], але частіше в інтерпретаціях сновидних образів вона означає “невигідне придбання” [11: 238]. Долина, вкрита колючою стернею, може бути інтерпретована так: “Колючки й шпичаки означають біль, тому що вони гострі, перешкоди й завади, тому що вони чіпкі, а також сум і турботи, тому що вони ранять і розривають тіло. Для багатьох вони означають любовні страждання, тому що закоханим властиво сумувати, і обрбзи від поганих людей, тому що з ран, завданих колючками, тече кров. Колючки означають образи, у яких винна жінка, шпичаки – чоловік” [3: 289].

Цією сумною пустелею герой сновидіння втомлено йшов “*безконечною стежкою*”, перескакував через рівчаки, спотикався об якісь камені (груди), застрягав у болоті (мокравинах). Вузька й засмічена дорога означає в тлумаченні снів міс Хассе “бідність і тяжке життя” [11: 238]. А камені, рівчаки й болото можуть бути витлумачені як перешкоди на шляху героя. Часто у текстах І. Франка камінь постає як алегоричний образ перешкод, які необхідно подолати: “Бачу камінь серед шляху і добираю способів, щоб його усунути, аби шлях був рівний і безпечний, а тоді поїдемо далі” [13: т. 20: 22]. Отже, долання перешкод – необхідна умова для подальшого просування героя до мети.

Образ ріки в сновидінні Рафаловича можна тлумачити як нове бурхливе життя, яке відкрилося йому: допомога селянам у розв’язанні їхніх майнових прав, пошуки шляхів звільнення селян від панської залежності. Образ ріки (води, хвиль, озера) в І. Франка трапляється досить часто саме в такому тлумаченні: “пірнув у каламутні хвилі буденщини” [13: т. 20: 24], “Йому (Рафаловичу) робилося страшно при думці, що його, може, где та сама доля: бовтнутися з головою в отсе каламутне озеро і потонути в ньому з душею і тілом” [13: т. 20: 191]. Каламутна вода в народних уявленнях завжди співвідносилася з “сумом, образою, плітками і поганим ходом справ” [11: 233], а також із “слабістю”, “хворобою”, “неприємністю”, “сваркою”, “дивом”, “смертю”, “ускладненнями в житті”, а впасти у воду в сні часом було застереженням від в’язниці чи іншої біди [6: 30]. Тому, очевидно, ріка в сновидінні асоціюється з величезною змією: “Он там, на заході, з-за високого кам’яного щовба впливає вона, а там, на сході, щезає за таким же щовбом, що заслонює перед очима дальші закрути величезної водяної зміюки” [13: т. 20: 257]. Порівняння бурхливої ріки зі змією бере початки із притаманної майже всім людям змієфобії. З. Фройд

стверджував, що “змієфобія – риса загальнолюдська” [9: 403]. У іншій своїй роботі відомий психоаналітик зазначав: “Страх фобії тварин (у даному випадку змії) являє собою афективну реакцію Я на небезпеку. Небезпека ж, яка тут сигналізується, – це кастрація... зміст страху є неусвідомленим і залишається тільки у викривленому вигляді” [15: 279].

К.-Г. Юнг теж надавав великого значення символіці води і змії, зокрема він писав: “Материнське значення води належить до найзрозуміліших міфологічних символічних тлумачень... З води виникає життя, з водою постійно пов’язані й два божества..., а саме: Христос і Мітра; останній... народився біля ріки; Христос удруге народився в річці Йордані; крім того, він народився з джерела, струмка вічної любові... Усе живе, і навіть сонце, виходить з води, а ввечері знову занурюється в воду. Народжена з джерел, рік і озер, людина після своєї смерті досягає вод Стіксу і вирушає у вічне плавання морем” [19: 222]. Змія ж в аналітичній психології К.-Г. Юнга має безліч інтерпретацій: “Ідея трансформації й відродження завдяки змії, – зазначає вчений, – добре доведений архетип... У офітів Христос був змією..., розвиток символізму змії ви знайдете в Кундалії йозі. Досвід пастухів із зміями в “Заратустрі” Ф. Ніцше міг бути фатальним знаком (і не єдиним у своєму роді – пор. пророцтво смерті канатоходця)” [20: 162–163]. У інших місцях зустрічаємо у К.-Г. Юнга такі інтерпретації цього символу: “Змії вказує на коловий рух, у який буде втягнуто суб’єкт; тобто в позасвідомому є щось таке, що сприймається як коловий рух, і воно тепер тисне на свідомість так сильно, що сам суб’єкт відчуває це” [20: 122–123]; “Меркурій являє сутність трансформуючої субстанції, яка повинна, з одного боку, бути звичайною, навіть викликати зневагу (це виражається в ряді атрибутів, які він поділяє з дияволом, таких, як змії, дракон, ворон, лев, василіск і орел), а з іншого – являти собою дещо значне, коли не сказати священне” [20: 155]; “Змії є Меркурієм, який як фундаментальна субстанція формує сам себе у воді й поглинає природу, з’єднуючись із нею” [20: 269]; окрім того, “Змії найспритніший з-поміж усіх земних тварин, під красою його шкіри криється отруйна личина, вона творить себе, як і *materia hypostatica*, шляхом ілюзії, коли занурюється у воду. Там вона збирає до купи чесноти землі, яка є її тілом. Оскільки вона дуже хоче пити, то п’є непомірно і п’яніє, викликаючи природу, з якою з’єднується, аби зникнути” [20: 269]; “...змії є вологим елементом... і ніщо з того, що існує, безсмертне чи смертне, істота чи неістота, не може існувати без цього. Це визначення змія узгоджується з алхімічним Меркурієм, який теж є видом води: “божественна вода”, волога і дух життя не тільки присутні в усіх речах, притаманні всьому існуючому як світова душа. ...всі речі є суб’єктом його (змія), ...він добрий і має в собі дещо таке, як і ріг однорогого бика. Він включає в себе красу й зрілість усіх речей”, “Змії пронизує все, наче виходячи з Едема й поділяючись на чотири основних первні” [20: 439]. Усі ці трактування образу змія додають певні відтінки в тлумачення символу “змія-ріки” у сновидінні народного захисника. Дещо інші особливості символічного образу змія зустрічаються у видіннях Регіни.

Образ весілля в сновидінні Рафаловича – це прихована мрія героя, яку не вдало-

ся здійснитися. Весілля – один із традиційних сновидних образів. Його тлумачили різні дослідники, зокрема Д. Карнегі писав, що молодого чоловіка постійно хвилюють думки: “якою буде його дружина, чи буде вона його любити, які стосунки складуться у них після весілля і скільки в родині буде дітей. Але він розуміє, що в реальному житті все відбувається зовсім не так, як ми часом цього хочемо. Звідси і той страх, який він відчуває уві сні, коли бачить свою наречену” [7: 102]. За народними уявленнями, одруження уві сні для нежонатого чоловіка інтерпретувалося як “обман і сум” [11: 239], а бачити весілля уві сні означало “неприємність, сварку” [11: 261]. М. Дмитренко подає дещо інше тлумачення цього сновидного образу: “Весілля – похорон. Йти заміж – вмерти. Бачити весільний поїзд – запалиш любов’ю чиєсь жіноче серце або спокусиш чоловіка” [3: 25].

Відкинувши думку про одруження, Рафалович по-іншому вирішує питання свого душевного спокою. У сновидінні між ним і Регіною протікає бурхлива річка-змія. А, отже, коли для одруження є перешкоди, які важко подолати, треба викинути зі свого життя усе пов’язане із цією жінкою. Крім того, письменник неодноразово зауважував, що хоча Євгеній за десять років розлуки не помітив значних змін у зовнішності Регіни, її внутрішня зміна така величезна, що відчуває від неї, робить вимріяний Рафаловичем образ нареченої кращим за оригінал: “Регіна не дуже постаріла, навіть поповніла трохи, щоки цвіли невеличкими рум’янцями, уста були досить свіжі, на лиці, на чолі ані морщиночки, ані сліду борозни, проведеної внутрішнім горем. Виглядала, як багато інших жінок, а її спокій надавав їй навіть вираз якоїсь тупості і байдужості. Се страшенно болюче вразило Євгенія; се було так, немовби хтось із вітваря, виставленого в його душі, здирав найкращі окраси” [13: т. 20: 260]. Тому в підсвідомості сновидця виникає бажання позбутися проблем, пов’язаних у його житті з цією жінкою, саме від них він відмахувався, наче від надокучливих мух. Тому прихованим прагненням сновидця є смерть Регіни (за З. Фройдом, сновидіння – виконання прихованого бажання): “...Се не дерев’яна колода, се біле тіло жіноче... І Євгенію здається, що він пізнав сю втоплену нещасливу жінку. Він скрикнув страшенно і, не надумуючись, кинувся в воду. Він почував у своїй сонній свідомості певність, що вона вже нежива, що її ніякою жертвою не верне до життя, але проте він чув, що мусить кинутися в воду і витягти се тіло з тої водяної могили” [13: т. 20: 258–259]. У книзі “Тлумачення сновидінь” З. Фройд подав інтерпретацію подібного “пробудження завдяки сновидінню”. Він назвав таке сновиддя “сновидінням страху”, віднісши його до психології неврозів, а “невротичний страх”, на думку вченого, бере початки з сексуальних джерел [16].

Поринувши в каламутну воду свого підсвідомого в страшному сновидінні, Євгеній Рафалович прокинувся. І. Франко зауважив, що часто образи сновидінь мають якесь суто фізіологічне пояснення в реальному житті: “Він (Євгеній) був мокрий – від поту” [13: т. 20: 259]. Сон справив гнітюче враження на героя, спричинив потрясіння його психіки: “Його груди дихали важко; затуманена голова довго не могла прийти до повної свідомості. Та й навіть тоді, коли отряс із себе ваготу сонної змори, коли розтулив очі і принявся пізнавати докладно, де він і що

з ним, – навіть тоді важке пригноблення з його душі не уступало. Бо воно не було наслідком сну, але, навпаки, було джерелом, із якого виплила каламутна ріка його сонного привида” [13: т. 20: 259]. Сон Євгенія відразу викликав у нього спогади про події вчорашнього дня, які, на думку З. Фрейда, найбільше впливають на формування символіки сновидінь.

Саме у весільній сукні побачив Рафалович Регіну, яка таким способом вирішила “відсвяткувати” десятиріччя своїх тортур зі Стальським: “Ся Регіна – то не була його Регіна. То була якась виблідла, невдатна копія його ідеалу. У неї не було того чарівного блиску, що колись так раптово, безвідпорно заповонив його душу. Від неї – Євгеній чув се – не відходила та магічна сила, що тягла його і віддавала їй на власність...” [13: т. 20: 262]. Отже, колишньої Регіни не стало, ідеал зблід, а значить, загибель героїні в сновидінні Рафаловича є цілком закономірним явищем. Сама Регіна завважує: “Адже ж я небіжка для вас... нас ділить могила, а могила – то спокій” [13: т. 20: 275]. Таке сприйняття Регіни як покійниці й самобичування Євгенія, що він став причиною того, й викликали такий сновидний образ. З цього приводу З. Фрейд зазначав: “У багатьох верствах нашого народу ще й досі ніхто не може вмерти, щоб йому не заподіяв ту смерть хто інший – найкраще лікар. А часто спостережувані невротичні реакції на смерть близької людини – це все-таки самозвинувачення в тому, що, власне, ти сам спричинив їй смерть” [16: 591].

Сон Рафаловича можна вважати віщим, адже він незадовго до справжньої трагедії передбачив загибель Регіни саме у бурхливій воді. Це можна пов’язати з тим фактом, що Євгеній знав уже від Стальського про смерть дружини Барана, яка загинула за зраду від рук чоловіка й була втоплена ним у Клекоті, а значить, у глибинах підсвідомого героя могла з’явитися подібна розв’язка конфлікту й стосовно Регіни. Адже десь у глибині душі Рафалович теж звинувачував Регіну в зраді: “Я осуджував вас у душі як злочинницю, що зруйнувала моє життя, змарнувала найкращий скарб мого чуття... Пані, звістку про ваше замужжя я тяжко відхорував... Кілька разів моя рука простягалася до револьвера, щоб одним вистрілом зробити кінець усьому тому...” [13: т. 20: 274]. Народження Євгенія Рафаловича в новій іпостасі не як слабкого й змороженого життям чоловіка, а як активного діяча селянського руху має зв’язок із символікою води. За З. Фрейдом, “народження неодмінно виображується як щось, пов’язане з водою: людина або падає у воду, або виходить із неї, рятує когось із води або ж рятують її саму; це все символізує відносини матері і дитини” [18: 148]. Отже, після сну, в якому Євгеній виносить з води тіло вже неживої коханої, його внутрішній конфлікт притупляється, він стає впевненішим у правильності обраного шляху, стає іншим, підсвідомо принісши в жертву свою любов до Регіни.

Психічний стан Регіни викликаний її стражданнями, сексуальним незадоволенням і постійною самотністю. Жінка не лише подумки, а й у голос зверталася до свого коханого Євгенія, вела з ним уявний діалог, навіть тоді, коли його не було поруч. Вона розповідала вимріяному нею Рафаловичу про свої дитячі мрії, свої сни: “Як я була маленькою, то ми жили в дерев’яній домику під лісом. А навпроти наших

вікон була висока лиса гора...” [13: т. 20: 404]. “Мені не раз снилося, що я лечу знизу, ширяю понад яри й долини, як сірий яструб – просто вгору до того вершка. У мене в серці робилося так солодко і так страшно, що мені у сні дух захоплювало, коли я гляділа з гори в глибоченне провалля піді мною. Я скрикувала з радості й страху і прокидалась і жалувала, чому я не пташка і не можу летіти там угору і спочити на тім чудовім вершку” [13: т. 20: 404].

Подаючи психоаналітичне тлумачення сновидіння й дитячих мрій Регіни, зупинимося на основних їх образах. З. Фройд трактував краєвид (яри й долини) “як виображення жіночих геніталій”, а гори і скелі як “символи чоловічого члена” [18: 153]. Регіна побачила на вершині гори “щось мов срібну іскру, мов шматок сонця, що відірвався з неба і впав на вершок гори... Я чула про діаманти, що грають таким промінням; чула про гадюк, що носять діамантові корони, і в моїй дитячій душі защеміло щось тривожно, неспокійно. Може, там орел убив таку гадюку, а її корона лежить серед піску і блищить до сонця?” [13: т. 20: 404–405]. Символ змії (гадюки) належить до виразних “чоловічих статевих символів” [18: 151]. Особлива ніжність, яку Регіна відчуває до вбитої гадюки, пов’язана з її прихованим комплексом: “Тільки надлишок і нав’язливий характер ніжності вказує нам, що тут наявна не лише ця установка, а що ніжність знаходиться завжди насторожі, щоб утримати в пригніченому стані протилежне почуття” [18: 256]. За народними уявленнями, “звичайна гадюка – *Vipera berus*, *Coluber berus*, *prester*, *chersea*, *melanss*, *scytha*, *thuringicus*, *cocruleus*, *Vipera ceilonica*, *sguamosa*, *orientalis*, *Communis*, *limnea* та ін.) ...походить від диявола, “що видно по її зубах” [5: 378]. В одній із легенд, яка розповідає про походження гадюки, є інша версія: ця змія виникла від жінки, яка хотіла злякати Спасителя з апостолом Петром і за це була проклята. Про гадюк, які носять корони, Г. Булашев записав таку народну оповідь: “У свій вирій гадюки лізуть “під чесного хреста” (напередодні свята Здвиження) не поодиноці, а цілими величезними гуртами; перед веде найстарша гадюка, якій беззаперечно підкоряється решта. Ця гадюка – з великими золотими рогами, і в неї, як мовиться, царський чин. Є й у деяких інших гадюк золоті роги, тільки маленькі, й чин у них менше царського... Отож дехто навмисне йде в цей час рано вранці в ліс, аби роздобути собі гадючі золоті роги, бо у володаря їхнього буде багато грошей, і взагалі він стане щасливим” [5: 380]. Подібну легенду чула, очевидно, Регіна. У її уяві образ “колективного несвідомого” (К.-Г. Юнг) трансформувався: золота корона замінена діамантовою, виникла версія про вбивство гадюки орлом, але незмінний зв’язок між зміїною короною і щастям, яке залишається для героїні недосяжним.

Польоти уві сні – давно відомий сновидний мотив, який здобув широку інтерпретацію здобув ще у книзі Артемідора “Онейрокритика”. Давній філософ писав: “Літати уві сні, тримаючись прямо й невисоко над землею, до добра для сновидця; й чим далі він від землі, тим більше він підвищиться над пішими, тому що про вдалого завжди говорять: “високо піднісся”... Не торкатися землі ногами є знаком переселення: сон говорить, що сновидцю не ходити вже по рідній землі” [3: 254]. Регіна в своїх польотах лише порівнює себе з птахом, але не має крил, а в

“соннику” Артемідора “без крил літати високо над землею означає для сновидця страх і небезпеку” [3: 255]. Цікаво інтерпретує онейрокритик також образи, які можуть зустрітися сновидцеві в його польоті-подорожі: “...бачити рівнини, поля, міста, села, роботи людські, світлі ріки, ставки, спокійне море, гавані й кораблі з попутним вітром, – усе це обіцяє благополучну життєву дорогу; а бачити рівчаки, ущелини, скелі, диких звірів, бурхливі ріки, гори й прірви віщує в подорожі всілякі нещастя” [3: 256]. Артемідор також стверджував: “Завжди до добра, полетівши, прилетіти назад і прокинутися. Краще за все, коли летиш за своєю волею, і зупиняєшся за своєю волею; це обіцяє велике полегшення й допомогу в справах” [3: 256], але найлихшим і найзловісним вважалося “коли хочеш полетіти й не можеш чи коли летиш головою до землі й ногами до неба, тому що це віщує всілякі знегоди” [3: 257]. Мотив польоту в сновидінні до І. Франка використовували такі письменники, як М. Гоголь, Т. Шевченко.

Прагнення Регіни до польоту дістає інтерпретацію в психоаналітичній символіці як підсвідоме бажання статевого акту [2: 18]. Окрім того, політ може виступати символом поетичного натхнення. Крила є атрибутами ангелів. Вони “означають перехід героя у стан “натхнення”, “екстазу”, занурення в царину “духовного, позаземного, божественного” [4: 238]. Образи орла і яструба можуть також мати сексуальне забарвлення. Про це писав З. Фройд, аналізуючи власне сновидіння, що пригадалося з дитинства (7–8 років): “Страх за допомогою витіснення зводиться до невиразного, безперечно, сексуального почуття, яке знайшло своє вираження в зоровому змісті сновидіння” [18: 304]. Те, що мрії й сни маленької Регіни мають сексуальне тлумачення, може знайти підтвердження у багатьох роботах З. Фрейда, присвячених дитячій сексуальності: “Аналіз фобії п’ятирічного хлопчика” [14], “Три нариси з теорії сексуальності” [17], “Страх” [15] та ін.

Діамантову “іскру” на вершці гори сама Регіна тлумачить так: “Мені ясно тепер: се мрія могого щастя, мрія, яка хоч раз у житті прокидається в кожній людині і тягне, і манить її кудись високо, в ясні простори. Певно, більшість тих, що йдуть шукати чудового діаманту, або збиваються з дороги в темнім лісі, або знаходять скляні черепки” [13: т. 20: 405]. Своїм діамантом називає Регіна любов Євгенія Рафаловича. Вона прозріває й бачить, що “була дурна, загукана, засліплена своїм вихованням” [13: т. 20: 405], не віддалася на волю своїм інстинктивним пориванням до щастя й любові, не послухала “голосу серця”, а скорилася перед погрозами своєї тітки, яка присилувала її вийти заміж за Валеріана Стальського, розбещеного й жорстокого чоловіка. Спрацював один із прихованих комплексів у підсвідомому Регіни, який вона сама пов’язує із своїм вихованням, згідно з приписами якого жінка – безвольна істота, яка має коритися своїм опікунам (тітка, чоловік) і не має права самостійно вирішувати свою долю. А значить, дитячі польоти уві сні – марна мрія, нездійсненне бажання, казка безтурботного дитинства, яка пригадалась в один із найтяжчих для героїні моментів уже в зрілому віці.

Сновидіння головних персонажів повісті І. Франка містять цікавий матеріал і для подальших гендерних студій. Аналізуючи сни героїв, ми доходимо висновку,

що І. Франко далеко неоднозначно інтерперетує в них чоловічий і жіночий первні. Регіна постає у своїх снах як істота піднесена, чиста, духовно багата. У Рафаловичеві, навпаки, переважають приземлені, корисливі інстинкти. Але, незважаючи на духовну висоту жінки, у І. Франка перевага віддається чоловікові, що, як зазначала С. Павличко, “виказує страх маскуліної культури перед “новими”, сильними жінками й усім комплексом проблем, які вони приносили” [10: 85].

З. Фройд писав, що “безпосередній страх перед сексуальною функцією часто зустрічається у жінок” [14: 244]. Дослідник відніс його до явищ істерії, як і захисний симптом відрази, що з’являється як реакція на пасивно пережитий сексуальний акт (саме так склалося заміжнє життя Регіни і в цьому полягали її муки, що певною мірою викликали згадку про дитячі сни). Симптоми героїні виникають із потягу, якому протидіє витіснення. Сексуальний потяг, незважаючи на витіснення, знаходить собі заміщення. Це заміщення й виявилось в постійних розмовах з уявним Рафаловичем, у згадках про мрії дитинства. Дії Регіни згодом набувають нав’язливого характеру, вони призводять її до божевільної агресії (вбивство чоловіка) і самовбивства. Згідно з вченням батька психоаналізу, “сексуальний розвиток дитинства задає напрям другому пробудженню сексуальності при настанні статевого дозрівання. Тому, з одного боку, знову прокидаються агресивні потяги раннього дитинства (вбита гадюка), а з іншого боку, більша чи менша частина лібідозних збуджень – у тяжких випадках вся їх сукупність – повинна піти запропонованими регресією шляхам і виявитися як агресивні й руйнівні наміри” [15: 270].

Сновидіння А. Адлер вважав не протилежністю, а іншим ступенем активного денного життя. Уві сні людина не відірвана від життя, навпаки, вона думає й чує. Дослідник вважав, що конкретної формули, що пояснювала б сновидіння, в дійсності не існує, є лише загальний постулат про цілісність психічного життя та про особливий афективний характер життя уві сні. Афективність і самообман, що супроводжує його, уподібнюють сновидіння темі, яка може мати безліч варіацій. Це виражається, зокрема, в неоднозначності порівнянь і метафор. “Людина, яка розуміє своє сновидіння і усвідомлює його негативний вплив, – зазначає А. Адлер, – здатна зупинити його. Бо сновидіння втрачає для неї свій сенс” [1: 120]. Звернемо також увагу на те, що сновидіння Регіни було повторюваним. Про такі сни А. Адлер говорив, що в них “набагато чіткіше висловлено стиль життя. Повторюване сновидіння дає нам цілком певну й безпомилкову вказівку на те, у чому полягає мета переваги індивіда” [1: 121]. На думку автора індивідуальної психології, “сновидіння – це місток, який пов’язує проблему, що постала перед сновидцем, з метою, якої він прагне досягти. У цьому сенсі сновидіння часто стає правдою, тому що під час сновидіння сновидець програє свою роль, і таким чином готується до того, щоб задумане стало правдою” [1: 114]. Цими словами послідовника З. Фрейда можна витлумачити й сновидіння Євгенія Рафаловича.

Сновидіння – це психічний феномен, його розшифровка й тлумачення вимагає заглиблення в позасвідоме людини, оскільки в її психіці “є таке, про що вона знає, сама того не знаючи” [16: 94]. Сновидіння утворюється за своїми законами, які

повністю з'ясувати людині досі не вдалося. З. Фрейд вважав, що робота сновидінь зводиться “до згущення подій, їх зміщення у часі й у просторі, до переходу думок у зорові образи (перетворення прихованих думок у картини снів), появи інверсій, заміни головних думок другорядними, до проекції своєї вини на іншого” [2: 18]. Отже, символічні образи сновидінь, за І. Франком, – це алегоричне пояснення турбот людської душі. І. Франко, як і батько психоаналізу З. Фрейд, дотримувався думки, що на сновидіння значною мірою впливають події попереднього дня.

У цій статті подано лише одну із версій аналізу повісті “Перехресні стежки”, розглянуто символи долини, каменя, ріки, змії, гори, весілля тощо.

Література:

1. Адлер А. Наука жить.– К., 1997.
2. Алейникова Т. Психоанализ.: Учеб. пособие. – Ростов на Дону, 2000.
3. Артемидор. Сонник. Онейрокритика. – СПб., 1999.
4. Бауэр В., Дьюотц И., Головин С. Энциклопедия символов. – Москва, 2000.
5. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К., 1992.
6. Дмитренко М. Символіка сновидінь. Народний сонник. – К., 1995.
7. Карнеги Д. Толкование снов. – Москва, 1999.
8. Качуровський І. Франко як містик // Качуровський І. Променисті силвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002.
9. Лосев А., Шестаков В. Аллегория // Лосев А., Шестаков В. История эстетических категорий. – Москва, 1965.
10. Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002.
11. Символы и их влияние на людей. – Москва, 2004.
12. Сонник Эзопа. – Москва, 2000.
13. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
14. Фрейд З. Анализ фобии пятилетнего мальчика // Фрейд З. Психология бессознательного. – Москва, 1990.
15. Фрейд З. Страх // Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. Страх. Тотем и табу (Психология первобытной культуры): Сборник. – Минск, 1999.
16. Фрейд З. Толкование сновидений. – К., 1991.
17. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Психология бессознательного. – Москва, 1990.
18. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками. – К., 1998.
19. Юнг К.-Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. – СПб., 1994.
20. Юнг К.-Г. Психология и алхимия. – Москва–К., 1997.
21. Ярошевский М. Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психической жизни человека // Фрейд З. Психология бессознательного. – Москва, 1990.