

I. О. Стребкова

Онiричне в художньому свiтi Миколи Гоголя i Тодося Осьмачки

У статтi зроблено спробу аналізу та iнтерпретацiї сновидiнь на матерiалi творчостi Миколи Гоголя i Тодося Осьмачки.

Ключовi слова: сновидiння, видiння, М. Гоголь, Т. Осьмачка.

В статье сделано попытку интерпретации сновидений на материале творчества Николая Гоголя и Теодосия Осьмачки.

Ключевые слова: сновидение, видение, Н. Гоголь, Т. Осьмачка.

The article is devoted to the analysis and psychoanalytical interpretation characters of dreams in the poetry by Mykola Gogol and Todos' Osmachka.

Key words: dream, vision, M. Gogol, T. Os'machka

Щiльний зв'язок Гоголя й Осьмачки з Бiблiєю, з присутнiстю сакрального сегменту в картинi свiту обох письменникiв впливає i продукує появу мiстичного бачення. Як вiдомо, мiстичне тiсно пов'язане з релiгiйною картиною свiту, де надзвичайно велика роль належить сакральному компоненту. Присутнiсть сакральних топосiв накладає вiдбиток на формування специфiчного художнього простору (хронотопу), який має *мiстичну природу*. Мiстичне виникає iз незбагненностi свiту, так само як i релiгiйна свiдомiсть народжується з мiзерiї людини у цьому всесвiтi.

Як у російськiй класичнiй лiтературi, так i в українськiй, мiстичнi мотиви досить поширенi. Своiм корiнням вони сягають фольклорної та мiфологiчної систем слов'янських народiв. Щоб зрозумiти сутнiсть мiстичних мотивiв у творчостi Гоголя й Осьмачки необхідно простежити iх зв'язок iз власне народною творчiстю та з об'єктивною реальнiстю, яка оточувала митцiв.

Мiстичний змiст романтичного дискурсу актуалiзує *онiричну проблематику*. Увага в цьому випадку зосереджується на ролi снiв i поетики сновидiнь. Останнiм часом увага науковцiв посилилася до проблем дослiдження онiрокритики. Такий пiдхiд посилює психологiчний та мiфологiчний аналіз творiв [7, с. 56].

Метою цiєї статтi є аналіз специфiки онiричних мотивiв у художньому свiтi Миколи Гоголя i Тодося Осьмачки. **Предметом**

аналізу стануть сні та відіння, які зустрічаються на сторінках творів зазначених письменників. Для реалізації заявленої мети необхідно виконати наступні **завдання**: виокремити елементи оніричної площини у творах аналізованих письменників; виявити тенденцію звертання митців до сновидінь як художнього прийому; зіставити події та образи сновидінь з головним сюжетом; маркувати характер сновидінь; проаналізувати причини введення оніричних ліній, їхню роль для сюжету та ідейного змісту в творах.

Звертаючись до містики, можливо поринути у світ підсвідомих думок і відчуттів, а також у потаємні душі персонажів [9, с. 29]. Підвалини вивчення оніричного знаходимо у працях Зигмунда Фрейда. "Найкращим доступом пізнання несвідомої психіки", – зауважував він, – є сновидіння [22, с. 35]. Онірична аналітика звертає увагу на те, що "переживання попереднього дня завжди прояснюють сновиддя. Це реакція психіки в стані сну на денні переживання [23, 121]. К.-Г. Юнг, у свою чергу, розмежує сон та міф. Це свідомо обробка архетипів у міфі та несвідоме їх використання у сні [23, с. 35]. Але у природному сновидінні така опозиція знімається, а в літературному сні, що виступає як художня одиниця у структурі твору і є певною художньою стилізацією природних сновидінь, взагалі втрачає сенс.

Відгомін первісного розуміння сновидінь лежить в основі оцінки снів у народів давнини. Вони припускали, що люди бачать сні у зв'язку зі світом надлюдських істот, у які вони вірили, і приносять одкровення з боку богів і демонів. Першим про явище свідомого сну заговорив Аристотель, який висунув гіпотезу про те, що коли людина спить, дещо в її свідомості дає їй зрозуміти, що все, що відбувається, лише сон [1]. Він присвятив проблемі сну трактати "Про сновидіння" та "Про тлумачення сновидінь". У першій праці він спробував дати фізіологічне пояснення сну: це реакція організму на концентрацію, згущення теплоти в глибині тіла. В іншому трактаті він заперечив божественне походження сновидінь і включив їх до явищ природи. Образи сновидінь, на його думку, – це не що інше, як результат діяльності наших органів відчуттів. Відчуття, яке триває після видалення його джерела, є вже не сприйняття, а подання: "... стан, який ми називаємо "сновидінням", не є ні думкою, ні розумінням, ні звичайним відчуттям... Сновидіння, мабуть, є результатом уяви; з цього зрозуміло, що сновидіння – це стан сприйняття, що виявляється уві сні" [1, с. 50].

Мова вже йшла про те, що сновидіння – це не послання Бога, що воно має не божественне походження, а диявольське, оскільки природа швидше демонічна, ніж божественна. Сновидіння зовсім

не виникає з надприродного одкровення, а є результатом законів людського духу.

У художньому ж мисленні прямим джерелом на сновидіння є Біблія. В біблійних історіях сон відіграє надважливу роль у композиційній структурі. Сни пророкують майбутнє героїв, роз'яснюють їх минуле, допомагають зробити правильний вибір. Біблійними прикладами пророчих, віщих снів є сни Якова, Лавана, Йосипа, виночерпія та хлібодара, фараона, Соломона, Навуходоносора, Даниїла, мудреців та інших. Наприклад, у житті Прекрасного Йосипа сні стали стрижневою ситуацією у розвитку подій. Зміна сюжету відбувається саме після сновидіння героя. Після того, як Йосип продали рідні брати до рабства, він потрапляє до в'язниці. Там він тлумачить сні винороба і кухаря. Пізніше Йосип тлумачить два сновидіння фараона, передбачивши, що найближчі сім років будуть родючими, а потім настане сім неврожайних. Функція Йосипового сновидіння – прогностична. Своїм сном він передрікає майбутнє.

П. Михед відзначає, що події, пов'язані зі снобаченням, беруть свій початок із самоусвідомлення Гоголем свого покликання і власної окремішності через сон як *Божого одкровення* (митець пам'ятав про батьків сон нібито до нього явилася цариця небесна і вказала на майбутню дружину). В особистому житті сон для Гоголя важливий, тому він екстраполює цю увагу і на життя своїх персонажів [11, с. 94–112].

Міфопоетику сновидінь та функції сну у художній прозі Миколи Гоголя піднімалися Д. Нечаєнком. Дослідник аналізує повість "Невський проспект" як трагікомедію, що пов'язана з поетикою давньогрецької драми, яка представляла сакральні міфологічні сюжети [14].

Драматичними й загадковими називає сновидіння у Гоголя Р. Назіров [14, т. I, с. 137]. "*Антихрист має власть вызивати душу кожного человека, а душа гуляет по своей воле, когда заснет он, и летает вместе с архангелами около божией светлицы*" – мовиться у "Страшній помсті" [4, с. 260].

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

Специфіка художнього мислення 20–30-х рр. ХХ ст., – зазначає Магілевич, – спонукала письменників активно звертатися до прийому сну, використовувати його різноманітні функції для розкриття особливостей тогочасної дійсності [8, с. 1].

Послугуючись досвідом психологічної науки в галузі сну й сновидіння, Н. Фенько серед розмаїття картин сну в художніх творах

виділяє найтипівші: *сновидіння* (найпоширені), *сонна фантазія*, *видіння*, *марення*, *сон наяву* [20, с. 15]. За характером впливу на психологію героїв дослідниця ділить сновидіння на дві групи. Першу складають "*сни-потрясіння*", які пов'язані з кризою свідомості. Проводячи героїв через такий сон, автор примушує їх внутрішньо змінюватися. "Сни-потрясіння" групуються на *сни "психологічного конфлікту"* й *пророчі сні* [20, с. 10].

Перший тип сновидінь завжди є основою напруженого психологізму твору. Автор немовби випробовує внутрішній світ героїв, ставлячи їх перед судом совісті: "*сон-прозріння*" відбиває суттєвий конфлікт героїв або важкий психологічний злам; кульмінацією внутрішнього одкровення героїв виступає "*сон-каяття*", в якому автор ставить їх в умови психологічного саморозвитку й морального вибору; до стану емоційного потрясіння і внутрішнього очищення призводить героїв "*сон-катарсис*", за допомогою якого автор передає кардинальні зміни психології героїв (ефект миттєвого психологічного перевороту). Другий тип сновидінь не відзначається такою силою психологічних зрушень, як сні "психологічного конфлікту". Дія *пророчих снів*, як правило, реалізується через переживання героїв. Найчастіше це важка тривога, страх, передчуття неминучого [20, с. 10].

Інша група – "*сни-заспокоєння*" – стають захистом для самотніх і втомлених людей на шляху їх випробувань і розчарувань; такі сні несуть у собі момент "психологічної компенсації". Коли дійсність стала для гоголівського Піскарьова важким тягарем, – зауважує Н. Фенько, – герой знаходить розраду в "*сні-мрії*" [20, с. 10]. Внутрішнє заспокоєння несуть також "*сни-спогоди*", що нагадують мрії і бажання їхньої пам'яті або стають єдиним захистом від абсурду реальності. Особливий випадок становить "*сон-архетип*", що певною мірою належить до "сну-заспокоєння". Героям може наснитися, наприклад, Христос. Це архетипний образ, який є символом психологічної цілісності, услід за К. Г. Юнгом говорить Н. Фенько [20, с. 10].

В Осьмаччиній поемі "Поет" сновидіння бачать дзвони на церковній дзвінниці:

"... і в міді сон їм споконвічний сниться
про птаха, з лука вбитого крука,
що у Пилата крякав на карнизі,
коли спав воїн на Христовій ризі" (поема "Поет") [15, с. 43].

У цьому зовсім нетиповому сні, який бачать неживі предмети, проглядаються образи біблійних персонажів. Сакральність образу Христової ризи, на якій спав воїн, нагадає нам євангельський епізод розп'яття Ісуса та розподіл воїнами одежі вмираючого месії

шляхом жеребкування. А споконвічний сон про вбитого птаха, який "крякав" у Понтія Пилата, на звуковому та образному рівнях попереджає про небезпеку і злодіяння персонажів.

Сон – це надважливий атрибут романтиків. Це інша форма буття, своєрідна форма нескінченного. В. Мацапура підкреслює, що Гоголь продовжив традицію романтиків, звернувшись до феномену сну. Ніч у творах Гоголя – це царина інфернального світу та ворожих людині злих сил. Завдяки використаним мотивам сну письменник у такий спосіб відокремлює ірреальний світ від реального [9, с. 31]. У такій функції цей мотив зустрічається у "Ночі перед Різдрвом". Оніричний простір у даному випадку розширюється. Сон Вакули – це межа, яка відокремлює один епізод життя героя від іншого. Отже, 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 поділяють також на попереджувальні, пророчі (віщі), повторювані, кошмарні і сни про минуле життя. *Сни-передження* стосуються майбутнього і сняться набагато частіше, ніж інші сни. Попереджувальний сон говорить про майбутню подію. В цьому випадку є можливість запобігти неприємній події. Якщо віщий сон може пророкувати як небезпеку, так і щастя, то попереджувальні сни найчастіше говорять про можливі неприємності. Сни Катерини у гоголівській "Страшній помсті" мають містичний характер. Вони викликають жах. А також виконують важливу композиційну функцію: попереджають героїню про небезпеку. У "Петербурзьких повістях" мотив сну характеризується сприйняттям бажаного за дійсне [9, с. 32].

Кошмарний сон свідчить про те, що людина перебуває у владі якихось страхів і тривоги. Якщо наснився такий сон, це означає, що настав час вирішувати ці проблеми. Сон Івана Федоровича Шпоньки є індикатором його підсвідомого стану – страху перед одруженням. Страшний сон героя "сповнений замаскованих натяків, які доставили б кілька щасливих хвилин Фрейдю, якби він читав Гоголя" [13, с. 137]. Р. Назіров зазначає, що "біда" лише в тому, що це не несвідомі еротичні символи, а цілком свідомі і досить ризикована гра Гоголя, коли письменник використовує символи карнавального сміху [13, с. 137].

Особливо напруженої роботи письменника вимагає зображення *снів наяву*. В цьому контексті Н. Фенько акцентує увагу на майстерності Гоголя, в якого складно взаємодіють сновидіння й дійсність у його повісті "Невський проспект" [20, с. 9]. На "ефект уяв-

ного пробудження" в "Невському проспекті" і "Портреті" звертає увагу Р. Назіров. У цих творах Гоголь блискуче розробив цей ефект, завдяки якому він "вставляє" одне сновидіння в інше. Дослідник порівнює такий прийом з фігурками матрьошки [13, с. 137–138]. У контексті всієї міфопоетичної системи і багаторівневої структури тексту, що стосується долі і загибелі Піскарьова, Д. Нечаєнко абсолютно по-іншому прочитус його сни. "Сновиденія сделались его жизнию <...> он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне", – характеризує свого протагоніста письменник [4, т. III, с. 28]. Називаючи свого персонажа "странным явлением", "столько же принадлежащим к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру", Гоголь акцентує увагу на ефемерній сюрреалістичності всього, що відбувається навколо. Гоголь уперше відкрито демонструє головний "козир" своєї поетики фантастичного, основний системоутворюючий принцип – міфопоетизацію відображуваного життя [14].

Власне, сновидіння Піскарьова – це цілісний оніричний цикл із шести знаково неоднорідних снів, семантично пов'язаних між собою, а також з міфопоетичною структурою оповідання. Цей цикл відтворює структуру середньовічної італійської поезії. Перший сон, названий Нечаєнком "бал у цариці" – це казково-піднесена оповідь про невдалого петербурзького "мрійника". Другий, третій і четвертий сни удостоєні авторських ремарок: "чепуха"; "какой-то пошлый, гадкий сон"; "глупое сновидение" [14]. Перший сон Піскарьова починається після символічної мізансцени, "німою сценою": " – Та барыня, – произнёс с учтивым поклоном лакей, – у которой вы изволили за несколько часов пред сим быть, приказала просить вас к себе и прислала за вами карету. "Пискарёв стоял в безмолвном удивлении..." [4, т. III, с. 23]. Д. Нечаєнко звертає увагу на те, що у першому сні травестується класичний сюжет "Попелюшки" Ш. Перро. Але у французького казкаря на бал в королівський палац вирушає в кареті Попелюшка, а в повісті Гоголя разом із "лакеєм в богатой ливрее" карета везе на бал замазуру Піскарьова. Забувши переодягнутися, простодушний петербурзький "мрійник" приїхав у забрудненому сюртуці. Таким чином тут травестується казковий сюжет. У п'ятому сні Піскарьова (після прийому опіуму) Д. Нечаєнко вбачає античну буколічну ідилію в інтер'єрі "деревенского светлого домика". Шостий сон петербурзького живописця, де прекрасна незнайомка "була вже його дружиною", є картиною містичного шлюбу зачарованої мареннями романтика зі своїм платонічним ідеалом [14, с. 137–138].

Різнопланове залучення сновидінь у структуру оповіді Гоголя і Осьмачки втілюється за допомогою вживання відповідних дієслів, що характеризують стан між реальністю та уявою ("сниться, бачиться", використанням "мов", "немов", "ніби": "Він [Гордій] звівся з колін, *неначе* непритомний, і почув, *мов кризь сон...*" [18, с. 125]; "Від такої кривди, від такої наруги село гуло, *мов* стривожений вулик" [18, с. 42]; "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, золоту бульбашкою" [18, с. 52]; "А коні, *мов* скажені, рушили з місця шляхом, що йде проз Макіївський байрачок" [18, с. 85]; "Зникну, *мов* видих цигаркового диму з рота могого наймита" [18, с. 111]; "... і виглядає щохвилини у мене з серця самота, / і наче в мертвої людини навіки зціплені вуста, / якій *не сниться* ані сосна на скандінавських берегах, / ані збентежена і млосна на Нілі пальма у пісках" [15, с. 259]; "... бо з ліжка він [Свирид] дивився так очима, / *немов* колись Шевченкова Причинна" [16, с. 27].

У барокових текстах сні виконують **різні функції**, але найчастіше – пророчу. Такі застереження близькі до снів, які використовуються у Біблії.

Оніричний світ в Осьмачки показовий у цьому плані. Сновидіння відіграють особливу роль у житті його персонажів. Саме через призму оніричного містичним чином герої попереджаються 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" [18, с. 71–72]. Верх могили "відділився" і став летіти до Пупаня в образі чорного коня Ремеза. Лановий схопив жінку і погрожував "довести її до краю". У "народному соннику" бачити уві сні крука означає підступність та смерть. Горпина сама озвучує функцію цього сновидіння: "Він може вішувати якісь події і для нашого двору недобрі" [18, с. 72]. Корецька навіть відчула необхідність конче висвятити подвір'я, аби було не запізно.

Вибудовування оніричного часопростору впливає на емоційно-чуттєве поле героїв. У героїні після такого сну з'являється тривога. Цей пророчий сон ілюструє деформоване, гротескне зображення Пупаня, який із хтивого ланового перетворюється на справжнього демона. Цей сон додає до міфічного пласта інформативні речі:

Корецька розповідає історію свого життя та про знуцання діда над жінками. Цим і пояснюється його пекельний образ у сновидінні тітки Горпини. Сон пов'язаний із головним сюжетом, адже розгортання основних подій повісті знаходиться у 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 замажав 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 у їхній родині: "Це проти горя, чорної напасти, що має з нашим статися двором"... [16, с. 80–81].

Повернення героя зі світу сновидінь у світ реальності становить для письменника, особливо романтика, катастрофу [9, с. 35]. "Боже, какой сон! И зачем было просыпаться? <...> О, как отвратительна действительность! Что она против мечты?" [4, т. III, с. 23]. Мрії героя можуть здійснитися лише уві сні, адже мрію не можна поєднати з дійсністю [9, с. 36].

Овсієві Брусу із "Ротонди душоубців" напередодні його смерті сниться вода в Оникієвому яру, по якій пливе зачинена шафа з ліками. Раптом на колодку сідає дика качка і, махаючи крилами, кричить. Потім почувся постріл рушниці і все опинилося в густому диму. Коли розвиднілося – не було вже ні шафи, ні птаха. Образ скриньки, що плаває нагадав нам знаменитий біблійний ковчег. Перед потопом Ной зібрав всіх тварин по парі, щоб врятувати популяцію. Коли потоп закінчився, до ковчегу прилетіла голубка із гілкою в дзьобі, сповіщаючи у такий спосіб про кінець всесвітньої 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 і в 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 [3, с. 400]. Качка у переказах належить до первовічних птахів. У багатьох міфах серед космічного

моря плавають двоє каченят, чорне і біле, – це Бог і диявол. Особливо вагомою в даному контексті оніричного є теза про те, що качка завжди служить вищому єству: навіть її пасивне плавання приносить світові добро [3, с. 408]. Таким чином, сон символізував бажання Бруса врятувати все живе, зробити людству добро, але підступним пострілом все було зруйновано. Сон став пересторогою для персонажа та своєрідним попередженням про початок кінця.

Образ качки (гоголя) наявний і в повісті "Тарас Бульба": "Немалая река Днестр, и много на ней заводьев, речных густых камышей, отмелей и глубоководных мест; блестит речное зеркало, оглашенное звонким ячаньем лебедей, и гордый гоголь быстро несется по нем, и много куликов, краснозобых курухтанов и всяких иных птиц в тростниках и на прибрежьях..." [4, т. II, с. 172]. Історія про Тараса Бульбу закінчилася, і починається відіння про річку. Віртуальна картина, витворена в уяві Гоголя, близька до сновидіння. А образи птахів уособлюють людські душі померлих. Служіння качки "вищому єству" завжди символізує добро і поступ.

Відіння є своєрідним зсувом у баченні героя. Це нав'язані вищими силами зорові чи слухові образи, що не пов'язані з реальним світом, вони постають перед "духовним зором" людини у містичному стані або сні [5]. Це духовно-психологічне явище пов'язане в першу чергу з непереборним потягом людини до істини і пізнання і, як пише сучасний український філософ С. Кримський, – з бажанням "подолати кінченість свого існування, намагнитити його вічністю" [6, с. 75]. У медієвістиці навіть існував окремий жанр відіння, в якому змальовувався потойбічний світ: блаженне життя благочестивих людей, пекельні муки грішників. Відіння відзначалися повчальністю та злободенністю. "Ясновидець", якому уві сні з'являлися 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. Відіння дозволяли також пропагувати різні погляди і думки, виступати проти політичних і особистих ворогів. Найдовершеніше втілення знаходимо у "Божественній комедії" Данте [19].

Як написано в Біблії, Бог неодноразово промовляв до людей через відіння – з Йосипом, Соломоном, Ісаєю, Єзекіїлем, Даниїлом, 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 відінням і сном полягає в тому, що відіння дається людині, коли вона не спить.

Головний герой повісті "Старший боярин" бачить дивні видива вночі. Спочатку він чує звуки розбитого скла на церковній дзвінниці, а потім бачить там босу дівчину з розпущеним волоссям у довгій білій сорочці, яка сміялася до нього: "Ху!.. Яка страшна мара!", – промовляє Лундик і тікає. Все закінчується із кукуріканням перших півнів.

Нерадьку із "Плану до двору" дід розповідає історію про зустріч із дивним "чорним чоловіком" у червоних постолах та попівській рясі. Чоловік показує йому казан, у якому вариться "якесь вариво похоче на смолу", і говорить про те, що "не той важний, хто сотворив небо, а той, хто ним порядкує" [17, с. 88]. Потім чорний чоловік кидав у казан жарину, і як тільки вона "пуцьнула" в казан – засіяла вечірня зірка. І так доти, поки все небо не вкрилося зорями: "Ну, чия сила? Моя, чи того, що сотворив небо?", – мовив чоловік [17, с. 88]. Коли дід відповідав, що сила все ж таки Божа, чорний чоловік зірвав зі своєї голови кільце з ярма та покотив до яру. Тієї миті мара зникає, але герой ще довго чує страшний регіт "видива": "Маєш ти щастя, що вдався небоязкий!" [17, с. 89]. Це оповідання "стало обсягом його [Нерадькової] душі, на стінах якого височіли картини дідового видовища. І хлопцеві духовні очі уже не могли нічого бачити, тільки їх..." [17, с. 89].

О. Калашник говорить про сни 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)" [5]. Після снів та видінь часто у героїв можна відслідкувати Преображення. Персонажі змінюються, змінюється і їхній світогляд. Перед героями відкриваються нові горизонти сподівань. 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.

За типом мислення і світобачення письменника розрізняють *сон-художній прийом* і *сон-концепцію*. Усвідомлюючи всю умовність такої класифікації, Н. Фенько розрізняє картину сну як засіб осмислення людини й світу. В літературі XIX століття, заснованій на реалістичному пізнанні дійсності, в більшості випадків картини сну виступають як художній прийом, за допомогою якого автори через внутрішній світ героїв осмислюють закони світобудови. Сон-концепція – це завжди частина загальної концепції твору. Такий сон утвердив себе в потоці модерністичного типу мислення [20, с. 12].

Сон – це основний формотворчий елемент сюжету Осьмаччиної "Ротонди душогубців". Якщо у "Записках божевільного" Гоголя відіння – це своєрідна локація художнього простору, то в "Ротонді"

вся історія прибирає оформлення марення й видіння. Повість "Ротонда душогубців" – це фінал, який увінчує функцію оніричного буття і відбиває внутрішню хворобливість авторського "Я". Фізіологічні особливості письменника відображені в його творчості. Герой Осьмачки, як і сам митець, знаходиться у полоні галюцинацій та фантазмагоричних перевтілень.

Міфотеми сюжету сновидінь виступають як певні архетипи людської поведінки, породжені загальним міфостворюючим підґрунтям підсвідомих ментальних структур. Моделлю поведінки автора сновидінь, моделлю його свідомості стає при цьому не світ речей, а його думка, трансформована на рівень підсвідомо сформованої символіки. Код індивідуального міфотворення, втілений в оніричному просторі мовою символів сновидінь, є однією з форм міфологічного нарративу [10, с. 15]. Звернімо увагу, що автор використовує сновидіння не лише як засіб утечі персонажів від хаотичної реальності. Навпаки, сні 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 у снах персонажів, коли підсвідомість методом сублімації створює різноманітні агресивні образи, яким треба протистояти. У видіннях герої відчувають наближення неминучого [8, с. 3].

Опис сновидіння, як літературного прийому, ефективний у випадках, коли заплутаний або фантастичний сюжет пропонується увазі читача без пояснення змісту, і лише наприкінці автором додається, що дія відбувалася уві сні. Цим прийомом користується Гоголь в повісті "Травнева ніч, або Утоплена". Інколи автор використовує опис сну, коли бажає підкреслити якісь душевні якості свого героя. Особливого значення набуває опис сновидіння для зображення ірраціонального, потойбічного світу. В церковній писемності в такому випадку сон набуває форми *видіння* [9].

Барокові письменники часто послуговуються зіставленням "життя – це сон", що є своєрідною спробою абсолютизації і життя, і сну. На сторінках творів Гоголя і Осьмачки одночасно "функціонують" два світи: реальний світ та світ сновидінь. Вони непомітно перетікають один в одній: реальний у сновидний і навпаки. Завдяки введенню оніричної площини митці розкривають універсальні закони буття, а концепція оніричного відображає загальні ідейно-естетичні тенденції у творчості цих письменників. Звернення до оніричного відбувається тоді, коли неможливо збагнути характер подій розумом. Існуюча дійсність не піддається раціональному осягненню. Сама епоха, в якій жив і творив митець, стає каталізатором творення

сновидінь. Саме тоді відбувається випадіння до ірреального, де виявляється воля і суб'єктивізм автора без усіляких меж.

У бароковій традиції відбулася естетизація сприйняття оніричного. Для Гоголя більш характерним є містичне з елементами поганських уявлень. Площина сну стала постійним фоном розгортання сюжету, додатковим художнім планом. Застосовуючи прийоми сновидінь, письменники намагалися відійти від реальності та висловити свої тривоги й страхи шляхом не прямого повіствування, а залученням снів та видінь.

Таким чином, на прикладі творів Гоголя й Осьмачки ми простежили важливість художніх сновидінь для ідейно-композиційної організації тексту. Сни стають засобом розкриття психології не лише окремої особистості, але й усієї епохи. Відтак картини оніричного організують також художній часопростір, передають індивідуальні особливості авторського мислення.

Література

1. Аристотель. О сновидениях / Аристотель ; пер. О. А. Чулкова // АКАДЕМИЯ. Материалы и исследования по истории платонизма. СПб. : СПбГУ, 2005. – Вып. 6. – С. 423–432.

2. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії / Т. Бовсунівська // Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури : збірник наукових праць / гол. ред. В. І. Фесенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2004. – Вип. І. – С. 14–22.

3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 663 с.

4. Гоголь Н. В. Полное собрание починений : в 14 т. / Н. В. Гоголь – М. – Л. : Издательство АН СССР, 1937–1940. Т. 1–3.

5. Калашник О. Видіння як одкровення у візіонерській поезії [Електронний ресурс] / О. Калашник. – Режим доступу : <http://litmisto.org.ua/?p=19991>. – Назва з екрана.

6. Кримський С. Б. Пізнання як трансцендентація софійності / С. Б. Кримський // Запити філософських смислів. – К., 2003.

7. Лазаренко Т. Оніричні елементи в новелістиці сучасних індіанських письменниць США / Т. Лазаренко // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія "Іноземна філологія". – 2010. – № 43. – С. 56–58.

8. Магалевиц Г. М. Функціональна роль сну у прозі Миколи Хвильового [Електронний ресурс] / Г. М. Магалевиц. – Режим доступу : http://www.philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_989/content/magalevich.pdf3. – Назва з екрана.

9. Мацапура В. И. Функции сна и поэтика сновидений в художественной прозе Н. В. Гоголя / В. И. Мацапура // Поэтика творів М. Гоголя. Гоголівські читання в Полтаві – Тов. АСМІ. – 2009. – С. 29–39.

10. Мейзерська Т. С. Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Т. Шевченка / Т. С. Мейзерська. – Одеса : Астропринт, 1997. – 31 с.

11. Михед П. В. Приватизация Гоголя? (Возвращаясь к "русско-украинскому вопросу") / П. В. Михед // Вопросы литературы. – 2003. – № 3. – С. 94–112.

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

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

14. Нечаенко Д. А. Сон, заветных исполненный знаков : Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и худож. лит. / Д. А. Нечаенко. – М. : Юрид. лит., 1991. – 304 с.

15. Осьмачка Т. Поезії / Тодось Осьмачка ; упоряд. та прим. Р. Л. Світайло, передм. М. Г. Жулинського. – К. : Рад. письменник, 1991. – 252 с. – (Б-ка поета).

16. Осьмачка Т. Из-под світу : поетичні твори / Т. Осьмачка. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1954. – 317 с.

17. Осьмачка Теодосій. План до двору / Теодосій Осьмачка. – Торонто : Вид-во Укр. Канадійського Леґіону, 1951. – 184 с.

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

19. Рубанова Г. Л. Південнослов'янський героїчний епос / Г. Л. Рубанова, В. А. Моторний // Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. – Львів : Вища школа, 1982. – 440 с. – С. 9–140.

20. Фенько Н. М. Естетичні функції картин сновидень у художніх творах українських письменників другої половини XIX–XX століть : автореф. дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Фенько Н. М. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.

21. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / З. Фрейд. – К., 1998. – 709 с.

22. 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.

23. Юнг К.-Г. Функции снов. Анализ снов / Карл-Густав Юнг // Психология сновидений. – Мн. : Харвест, 2003. – С. 103–122.