

ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ПРОСТІР СНІВ НИМИДОРИ В ПОВІСТІ І.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «МИКОЛА ДЖЕРЯ»

Т.С.Мейзерська

(доктор філологічних наук, професор, Київський славістичний університет)

В статті аналізується міфопространство снів Нимидори – героїни повісті І.С.Нечуя-Левицького «Микола Джеря». Виділено два основних рівня художественної репрезентації – зовнішній, описательський (психологічний) і внутрішній, глибинний (архетипний). Три сні героїни органічно вписані в структуру повісті, окольцовують її, виступаючи інверсією глибинних слідів пережитої травми. В площині архетипних інтенцій прочитуються містичні картини ада і рая, образи пещери, нечистої сили і проч. Автор приходиться до висновку, що символіка сновидень в повісті виступає способом реалістичного зображення дійсності і певної авторської грою культурними смислами.

In this article the oniriko-mythological space of Nymydora's dreams (the heroine of I.Netchuj-Levitskiy's story «Mykola Dzherya») is analyzed. The decoding of the symbolic language of the heroine's dreams on the level of explication of the personal psychological complex allows to single out two main levels – exterior, descriptive (psychological) and interior, deep (the level of archetypes). The three dreams of the heroine are inserted naturally into the structure of the story, they frame it, acting as an inversion of the deep traum she suffered. The mystical images of the hell and paradise, of the cave, the hearse, the Evil Spirit represent the realm of archetypes. The author concludes, that the symbolism of the dreams in the story is the means of realistic reflection of the reality as well as the author's playing with cultural senses.

У художньому структуруванні онірично-міфологічного простору снів Нимидори – героїні повісті І.С.Нечуя-Левицького «Микола Джеря» чітко простежуються два основних рівні – зовнішній, описовий (психологічний) та внутрішній, глибинний (архетипний). Три сні, котрі перед смертю бачить героїня, органічно вписані в структуру повісті і закладені уже початковими її фрагментами, тим самим своєрідно окольцовуючи твір, виступаючи інверсією глибинних слідів пережитої травми. На рівні експлікації особистого психокомплексу героїні розшифрування символічної мови її снів є досить виразним і, на перший погляд, навіть спрощеним. Сні відбивають пережите Нимидорою наяву, інтегруючи свідомість та підсвідомість у площині символічного переживання архетипних структур. Тому не випадково деякі події подвоюються наяву та уві сні. Так молодій Джериній сім'ї вдень доводилось працювати на панському полі, а свій хліб збирати уночі. Одну з таких сцен письменник описує на початку повісті: *Пишино ви́котивсь повний місяць з-за гори й освітив ясним світом Вербівку. Всі верби було видно, як удень. Надворі стало ясно, хоч голки ви́збируй [...] – «Ходімо, Нимидоро, жито жать!» – промовив Микола. Нимидора встала, знайшла серпи, і вони обоє рушили у поле. Все поле жовтіло проти місяця, як удень [...] Нимидора кинулась на жито з серпом, як **огонь на суху соломку**, і так працювала, так швидко жала, як **огонь швидко їсть суху соломку**. Високо покотивсь місяць не небі. Микола з Нимидорою склали два полукипки жита й вернулись в село (1, 55) (Виділено мною – Т.М.). Тож цілком психологічно вмотивованим є фрагмент першого сну героїні: *Нимидорі приснилось, що вона жне з Миколою пише́нцю на своєму полі. Надворі місячна ніч [...] Сниться їй, що вона [...] убрана, як до вінця. Микола жне поперед неї, увігнався в високу, як гай, пише́нцю, жне й не розхляється, тільки **блищить проти сонця його золотий серп** (1, 144) (Виділено мною – Т.М.).**

Проте найбільше Нимидору вразила картина пожежі, що згодом сформувала центральний психокомплекс героїні – психокомплекс вогню-болю. Він і запрограмував один із центральних архетипів оніричної образності героїні – **архетип апокаліптичного простору**. Найчастіше ним виступає небо, що містить у собі палаючі сонце, місяць та хмари – метафоричні ідентифікації повторюваної символіки червоно-золото-чорного кольорів крові, кровавих хусток, заграва, іскор, заходу і т.п. *Вже в хаті стало поночі, а Нимидора все плакала [...] Коли це одразу в хаті стало видно, як удень. Стіни, піч, лежанка, колиска, образи – все ніби облилося кров'ю. Червоний світ миготів ніби хвилями й брижжами по стінах, трусивсь, переливався з стін на стелю, на жердку з одежею. Нимидора схопилась з місця й глянула на вікна. Три вікна були ніби завішані знадвору червоними кровавими хустками. Нимидорі здавалося, що вона збожеволіла. Однак вона кинулась до колиски, вхопила за бильця колиску з дитиною і рвонула її так, що всі вірвечки порвалися, крикнула не своїм голосом і вибігла надвір [...] Надворі було видно, як удень: було видно все дерево в садку, всі верби, кожну гілляку, кожний збляклий жовтий*

листок, що теліпався на гіллі. Ввесь двір, садок, хата – все було залите червоним світлом, ніби кров'ю. Нимидорі здалося, що горить її хата, що вона вже уся палає полум'ям, що горить садок, горять верби, горить комора. Їй здалося, що горить усе небо, що запалася уся земля під її ногами (1, 67-68) (Виділено мною – Т.М.).

Фрагмент пережитої втечі Миколи та страшної пожежі на панському току витіснились у підсвідоме героїні, зацикливши її сонні привиддя. Так, одразу ж після втечі Миколи Нимидорі здалося, що *то вона горить на панському току в полум'ї, що коло неї Микола і небіжчик старий Джеря молотять огняні снопи; з снопів сиплються не зерна, а іскри і падають на її лице, на груди, на очі (1, 72)*. Цей «загнаний», затаєний у підсвідомості болючий комплекс повернеться і перед смертю героїні, через двадцять років після пережитого нею жаху. У третьому сні Нимидорі знову присниться поле, де *все небо вкрите чорними хмарами [...] а на всьому небі блискає страшна блискавка й гримить грім безперестанку, неначе в горобину ніч [...] По всьому небі наче літають огняні змії (1, 146)*. Реальність повторюється і в другому сні, адже не дочекавшись чоловіка, Нимидора *все ходила до Києва в Лавру на прощу та все молилась за Миколу по Київських монастирях. Вона шукала його між богомольцями в Лаврі, розпитувала в людей з далеких країв і нічого не допиталась. Микола почав її снитися... (1, 144)*.

У другому сні героїні здається, що *вона в Києві в Лаврі, на вечерні, на страстях. Лавра повнісінька людей. Всі люди стоять з свічками в руках. Уся церква в свічках, од низу до самого верху, а десь зверху, з високої бані, ллються голоси такі гарні, що їй здалося, ніби вона в раю (1, 144-145)*. Тож з наведених прикладів констатуємо, що три події життя (робота на нічному полі, пожежа та моління по монастирях) майже адекватно відбилися у сонних мареннях героїні.

Якщо сні Нимидори розглядати як своєрідний текст у тексті, то прочитуватиметься він і як накладання реальної сітки подій на підсвідомість героїні і як цілком автономна структура з «концепційними імплікаціями» (2, 114). За Фройдом, кожен текст у своїй структурі має явний смисл і прихований. Оскільки художній твір не може сказати нічого додаткового від себе, що привело б психоаналітика до розшифрування затаєних у ньому значень, то психоаналітик повинен обмежитися пошуками алюзійних, багатозначних сигналів у смисловій структурі тексту. У творі такими сигналами виступають факти життя, що стають фактами свідомості (3, 83).

Одним із способів організації міфів та архетипних символів у літературі, за Н.Фраєм, є невитіснений міф, який, як правило, має форму двох контрастних світів, повних метафоричних ідентифікацій, одна з яких є бажаною, а інша – небажаною. Особливо цікаво цей спосіб підтверджується у протилежних баченнях героїнею одних і тих же образів. У першому сні Нимидора бачить спочатку два місяця, а потім – два сонця. **Один повний місяць стоїть серед неба, а другий сходить з-за лісу, червоний, як жар, та здоровий, як віко од діжжі. Микола жне поперед неї, а вона поспішає за ним, та ніяк не дожене його. Коли підведеться вона, аж надворі вже день. Одно сонце серед неба, а друге тільки що сходить в червоних хмарах** (1, 144). (Виділено мною – Т.М.).

І перший, і другий образи повного місяця можна розглядати як різні оніричні модифікації вже описаного реально пережитого досвіду: бажаного (спогад про нічні жнива) і небажаного – витісненого в підсвідомість страху від нічної пожежі. Тому другий місяць *червоний, як жар*. Те ж саме маємо і з образом сонця, витісненого як у парадигмі об'єктивного сприйняття, так і в парадигмі жаху. Останні завжди контрастно різко завершують ідилію, експлікуючи цілком вивершений, повторюваний у різних варіаціях комплекс.

Те ж саме маємо і у третьому сні, де героїня, коли *блисне блискавка червоним світлом, бачить Миколине лице все червоне, неначе з розпеченого заліза; а з другого боку мигне зелена блискавка, і Миколине лице стає зеленим, неначе в утопленика; то знов мигне вогонь ясний, як світ сонця, і перед нею майне молоде, пишне парубоче Миколине лице з рум'яними щоками, з чорними бровами (1, 146)*. (Виділено мною – Т.М.). Розтроєне (а по суті знову ж таки роздвоєне від різних спалахів блискавки та від сонця) обличчя Джері вписується в ту ж парадигму, щоправда накладену на ще одну больову точку підсвідомості героїні – її настійному прагненні пригадати, побачити його знову.

Реально Нимидора вже почала забувати Миколу: *Вона почала забувати його вид, його очі, голос. Його вид манячив перед нею вже неначе в тумані. Нимидора почала слабувати і старітись, й знов їй забажалось побачити Миколу. Вона хотіла побачити його хоть перед смертю. – Невже ж оце я вмру і не побачу його перед смертю? – часто казала Нимидора дочці (1, 143)*. Отож і у своїх снах вона вже не може чітко відновити його обличчя. Так, у першому сні вона бачить, що Микола молодий, з чорними кучерями на голові, в білій сорочці, підперезаний червоним поясом. **Їй дуже хочеться подивитися на його лице, а він не обертається** [...] Микола обернувся до неї і глянув на неї. *Вона побачила його молоде лице, чорні брови, ясні очі й зрадїла (1, 144)*. (Виділено мною – Т.М.) У другому сні героїня вже бачить Миколу старим: Микола сивий, як голуб, з сивими вусами, тільки брови чорніють, як шнурки. В його лице

нужденне, сухе, поморщене ... І далі знову *Нимидора подивилась на Миколу й побачила його старе, як у діда, поморщене лице, все облите пекельним червоним світлом* (1, 145).

У даному випадку цілком правомірним постає питання про архетипну основу снів героїні, що, структуруючись як міфооніричний простір її внутрішніх переживань, відбиває і глибинне поле найархаїчніших колективних уявлень. Н.Фрай вказує, що часто такі амбівалентні світи ідентифікують з екзистенційним небом або пеклом тих релігій, які сповідує сучасне письменникові суспільство. Одну з цих форм метафоричних організацій називаємо апокаліптичною, а іншу – демонічною (2, 117). Архетипний момент, таким чином, виступає як структуротворчий. У площині архетипних інтенцій прочитуються містерійні картини пекла і раю, образи печери, домовини, нечистої сили та ін. У другому сні героїня бачить пекло: *Стіна розступилась перед ними. Микола веде її в печери, а за ними річкою летить народ з свічками в руках [...] По обидва боки стоять домовини [...] Дивиться Нимидора, аж перед ними заблищав світ; її здається, що вона з Миколою вже на тім світі [...] Узенька печера зоступилась, і перед нею стала страшна здорова печера. Зверху понависало здорове каміння, розпечене й червоне, як гаряче залізо. Під однією скелею стояло смоляне озеро. Воно кипіло, як окріп в чавуні [...] Серед того озера стояв по пояс в смолі пан Бзожовський, весь чорний та обсмалений. На його голові чорніло волосся, і вся йому шкура порепалась. Рогаті й хвостаті чорти висіли скрізь по камінні, неначе кажанки, і поливали Бзожовського зверху гарячою смолою...* (1, 145).

Подібну ж картину бачить у сповненому вогняно-пожежних мотивів передсмертному маренні і Кавун, перед яким, *неначе з землі, одразу висовується високий, як стовп, камінь, весь червоний, як жар, а на тому камені стоїть Бзожовський. На Бзожовському палає одежа, палає волосся на голові; з його летить потьоками кров по гарячому камені* (1, 93-94). За Фраєм, апокаліптичний символізм представляє те, що безмежно бажане (2, 129). Тож не випадково у пекельних фантазіях обох героїв виростає образ проклятого пана.

В останньому сні виникає образ раю: *Небо посередині проломилось, і звідтіль зійшло сонце серед неба. Вона побачила за річкою на горі пишній садок, де між зеленими яблунями росло дерево з золотими яблуками й співали райські птиці в золотому пір'ї, з золотими вінцями на головах, з павиними довгими хвостами. Вода шумить між каміннями, підкидає вгору хвилі, а з каменя на камінь лежать хисткі кладочки. Микола пішов уперед і повів її за руку. Вона глянула наниз на страшний шум, і в неї голова заморочилась. Загримів страшний грім. Сонце впало з неба в річку. А блискавка все бігає по небі* (1, 146-147). Тут знову констатуємо різкий миттєвий контраст ідилічної і сповненої жаху образності, що є межовим у позначенні пережитого страху і болю. Цей контраст, очевидно, структурує комплекс як ціле, стягуючи насильно в єдине ядро екзистенційно небажане і несумісне. Тут, до речі, дуже цікаво пригадати перший сон Миколи, крізь який він чує голос-пісню ще невідомої йому Нимидори. У структурі твору цей сон з суто експозиційного фрагменту прочитується як наскрізь символічний, проектуючи співпадання зображувального та структурального моменту. Метафорична ідентичність сну-передбачення Миколи та сну-завершення Нимидори замикає архетипний пласт твору. *Чує він крізь легкий сон, що якась дівчина співає тонким голосом пісню. Та пісня здалась йому крізь сон якимсь дивом... йому здається, що співає кожний листок... Він роздивляється на той дивний лист і примічає на самісінькому вершечку груші якусь дивну птицю з золотим та срібним пір'ям. Птиця розпустила широкі крила, розпустила розкішний, як у павича, хвіст, та все співала [...] З золотих крил посипались огненні іскри, впали на ярій кришталевий лист, і лист ще краще задзвенів і заспівав вкупі з птицею. Птиця спускалась усе нижче та нижче. Миколі заманулось її ввіймать. Він простяг руки, а іскряна птиця знов пурхнула вгору на самий вершечок, тільки іскри посипались на траву, на його руки, на щокі і запекли* (1, 30). (Виділено мною – Т.М.).

У першому сні Нимидори також виникає подібний образ: вона бачить як пшениця валиться Миколі на плече; *з колосків бризкає золоте зерно, сиплеться на чорні кучері, на білу сорочку і падає додола. Потім одразу з колосків посипались іскри й обсипали його білу сорочку* (1,144). (Виділено мною – Т.М.). Спробуємо розібратись у цих в основі своїй подібних снах, що все ж мають різну природу.

Г.Башляр у відомій розвідці «Психоаналіз вогню» на основі багатьох спостережень констатує: «Сучасна психіатрія пояснила психологію підпалювача, показавши сексуальний характер його прагнень. Вона вияснила і зворотнє: картина скирти, або даху, що горить – яскравого зарева на фоні нічного неба у безмежному просторі полів – здатна нанести психіці серйозної травми» (4, 28). Безперечно, що авторська інтерпретація Нимидориного психокомплексу абсолютно підтверджує сказане Башляром. Проте у контексті висунутого ним спостереження варто більш прискіпливо проаналізувати перший прогностичний сон Миколи. Тут можна визначити два суттєвих моменти:

1. Крізь сон Микола відчуває потяг до ще невідомої йому Нимидори, до її чарівного голосу. Десь у підсвідомості зароджуються перші незримі ниті любові.

2. Микола – підпалювач. Так він мстить пану за нищення свого сімейного щастя.

Тож цілком вилучити з контексту Миколиного сну, який завершується чуттям внутрішнього горіння, його сексуальну природу (природу зароджуваної у сні любові-потягу), мабуть не варто. Інша справа, наскільки адекватною є авторська інтерпретація цього образу. Однак, по всьому сон Миколи зв'язує воедино вогонь і бажання, які з цього часу неминуче трагічно переплетені.

За Юнгом, архетип є символічною фігурою, котра повсюдно вступає в дію там, де або немає усвідомленого поняття, або таке за певних причин просто неможливе (5, 147). Архетип вогню у комплексі сновидінь Миколи та Нимидори виступає одним із найуніверсальніших символів, спроможних пояснити глибинні процеси неартикульованих героями смислів.

За цілком реалістичним змалюванням глибин підсвідомого у повісті І.Нечуя-Левицького чітко простежуються два основних типи символічного відтворення оніричних картин пережитих героями подій: лінійний, синтагматичний ряд – сні Нимидори і Кавуна – та центральний парадигматичний ряд, пов'язаний зі щасливим сном Миколи, який бачить герой на початку повісті, і у психоаналітичному дискурсі якого явно простежуються приховані інтенції майбутнього злочину.

1. Нечуй-Левицький І. Микола Джеря. – К., 1987.
2. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996.
3. Фройд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996.
4. Башляр Г. Психоаналіз огня. – М., 1993.
5. Юнг К. Психологія бессознательного. – М., 1996.