

УДК 821.161.2-3.09 «18/19»

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНА ФУНКЦІЯ СНОВИДІНЬ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Христина ВОРОК

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79000*

Зроблено спробу інтерпретації та аналізу онейричних видінь, які є важливою структурною одиницею багатьох творів Івана Франка. Зокрема, досліджено місце і роль нічних візій у прозі, з'ясовано, наскільки самостійно сновидні сюжети функціонують у творі, як пов'язуються з іншими проблемними елементами.

Ключові слова: сновидіння, композиція, сюжет, образ, кульмінація, розв'язка.

Аналізуючи творчу спадщину Івана Франка загалом, бачимо, що його цікавлять сновидіння у найрізноманітніших аспектах їх вияву, у всій повноті їхніх психофізіологічних особливостей, його увага повністю зосереджена на процесі сну і психічного життя у такому стані. Письменник надавав великого значення враженням сновидця впродовж дня, а також тим відчуттям, які доходять до його свідомості під час сну. Особливо учений зосереджувався на психофізіологічних особливостях сонної візії, її залежності від діяльності різних складників психіки; вивчав вплив нічної візії на внутрішній стан героя тощо. За допомогою сновидних картин, що їх бачать персонажі, письменник досяг психологічної достовірності у відтворенні характерів (зокрема це стосується формування психотипу людини і тих чинників, які впливають на цей процес), стимулів поведінки, почуттів та емоцій. І. Франко цікавився власне сновидіннями, переходом людини у стан сну, тими реакціями, які вони викликають, зовнішніми і внутрішніми подразниками, що впливають на зміст онейричної візії. Сюжети Франкових текстів сповнені глибоким аналізом внутрішнього світу персонажа – і вагому роль при цьому відіграють нічні видіння.

Ба більше, сновидіння у структурі художнього тексту можуть бути тим центральним епізодом, від якого розгортається фабула твору. Онейрична візія формує сюжетну лінію, так чи так пов'язує її з іншими, неонейричними лініями – впливає на його композицію, а іноді – й на жанрову природу. Тому у статті з'ясуємо, яку роль відіграють сонні візії в сюжетно-композиційній структурі твору, яка їхня поетикальна й характеротворча функція.

Примітно, що онейричні сюжети розгортаються переважно у великих прозових творах І. Франка, розлогих за змістом і формою («Основи суспільності», «Для домашнього огнища», «Перехресні стежки»). У малій прозі наявні здебільшого лише певні моменти з царини онейрології («Грицева шкільна наука», «Як пан собі біди шукав», «До

світла!», «Гершко Гольдмахер» та ін.). Проте і в першому, і в другому випадках є певні винятки. У романі «Лель і Полель» сновізі героїв не займають значного (за обсягом) місця у сюжетній канві твору, про них згадується лише побіжно: «Я починаю бути забобонним. Починаю лякатися власних снів, – сказав Владко [...]. І що найдивніше, цей сон переслідує мене від самого ранку: страшна постать брата увесь час, як мара, стоїть переді мною» [5, т. 17, с. 462]. Проте й тут сновидіння персонажа містить у собі пророкування майбутнього і пришвидшує розв'язку. В оповіданнях «На роботі», «Навернений грішник», «Ріпник» сновізі героїв виконують сюжетотворчу функцію, адже тут сновидіння формує сюжетну лінію твору, так чи так пов'язує її з іншими, неонейричними лініями.

Розміщення сновізі у творі не буває випадковим і пов'язується з його конкретним ідейним змістом. Можна виділити декілька типів сновидінь за місцем розташування їх у тексті:

- сновидіння, які подані на початку твору і найочевидніше пов'язані з його зав'язкою. Для таких снів характерно те, що вони містять у собі основні мотиви, ідеї, проблеми, які розвиватимуться й порушуватимуться впродовж усього твору («Основи суспільності», «Для домашнього огнища»). У структурі художнього твору вони виконують функцію попередження про можливі зміни у житті героїв;
- онейричні видіння, розташовані в середині твору. Вони, власне, позначають кульмінаційний момент, відображають гострі конфлікти й суперечності між персонажами, містять досить високу емоційну напругу («Петрії і Добошуки», «Перехресні стежки», «Терен у носі»);
- сні, що їх введено у твір наприкінці. Вони найгостріше виявляють авторську думку або підсумовують події («Воа constrictor», «На дні», «Лель і Полель»).

У романі «Основи суспільності» сновидіння головної героїні згадано вже на перших сторінках твору: «Пані Олімпії Торській мусило щось страшне приснитися» [5, т. 19, с. 144]. Сновидіння Олімпії дає авторові змогу розкрити становлення її характеру. Онейрична візія графині у хронологічній послідовності показує її життя, починаючи від юності, і ті чинники, що впливали на формування характеру. Водночас за допомогою сновидінь автор немовби окреслив основні мотиви, ідеї, проблеми твору. Спогади з минулого переслідують графиню не лише під час нічного сну, а й удень упродовж багатьох років. Письменник обрав сон як спосіб заглиблення у минуле героїні, у її внутрішній світ. Тут варто наголосити, що саме сновізі є тим елементом сюжету, який допомагає коротко змалювати і якнайкраще описати все те, що зумовлює і впливає на теперішні події у художньому творі. Автор вибудував оповідь так, що без спеціальних екскурсів повернув героїню в минуле, актуалізуючи молодечі спогади. Будь-який інший спосіб оповіді не дав би можливості змалювати значний обсяг подій на кількох сторінках. Щоправда, автор акцентував увагу лише на найвагомійших подіях з минулого Олімпії, але якраз тих, що найбільше впливали на формування характеру героїні і були ключовими моментами у її житті. І. Франко не коментував минулих подій, а дав лише авторське обрамлення – опис психічного стану героїні, а також проаналізував її переживання після нічних видінь.

Ці видіння складаються в онейричний сюжет, у якому можна виділити кілька епізодів. Передусім – зображення безтурботного життя дівчини Олімпії, якій усе «усміхається, усе її пестить, усе любить нею» в аурі її батьківського дому, і, звичайно, першого взаємного кохання. Саме на цьому етапі автор показав чистоту і щирість почуттів героїні, хоча «їй люба ота душна атмосфера подиву, зазвисті та бажання, але її не тягне ані до одного з тих лиць» [5, т. 19, с. 146]. Їй припав до душі молодий студент філософії Нестор Деревацький, який був, «мов малесенька мушка, котрій вільно літати серед проміння її світла та котрої вона недобачала» [5, т. 19, с. 147]. Героїню подано в яскравих фарбах, показано її чисті щирі почуття до Нестора, її потяг до краси життя.

Наступні епізоди сновидного сюжету контрастують із попередніми. Адже тут відсутні «і сонце, і цвіти, і повітря, і люди», Олімпія вже не «молода, вродлива дочка графа Лісовицького [...], одна з перших великопанських партій у краю» [5, т. 19, с. 147]. На зміну цьому прийшли «безконечно довгий коридор, погано освічений і давно-давно не провітрюваний», холодне та непривітне аристократичне життя, «страшне ледяне море, безодня муки, гризоти, пониження і сердечного горя» [5, т. 19, с. 149]. Ті картини, в яких описано «найкращі дні її життя», відійшли в минуле разом із позитивними рисами її характеру. Ще однією причиною, яка породить жорстоку жінку, буде тиранія чоловіка. Сновізія графині незакінчена, оскільки неспокій, хвилювання змушують її прокинутися, проте, як бачимо, вона відзначається сюжетністю і стосується реального минулого героїні.

Отже, у романі «Основи суспільності» сновидіння є центральною структурною одиницею композиції твору, яке за принципом ретроспекції зображає основні моменти становлення характеру графині Торської. Цікавим є те, що часовий проміжок змальовано не хронікальним датуванням подій. Вагомим ретроспективним засобом є деталь із психічної сфери «сонна змора». Саме вона акцентує увагу читача на найважливіших подіях у житті героїні. Сни графині подано на початку роману; вони немовби окреслюють основні мотиви, ідеї, проблеми твору. Автор не занурюювався у фактуру сну, не демонстрував її читачеві, а лише констатував душевний неспокій сплячої. Графиня «напруго кинулася в ліжку, затрепала ногами, мов підстрелений птах, розмахнула руками, мов потопаючий, і, вдарившись однією рукою о дерев'яну побічницю ліжка, закричала крізь сон: “Рятуйте! Рятуйте!”»; її «широко розкриті очі блудили в п'ємті, що панувала у її покої. В груді живо трепалося серце. Дихала швидко і важко, по цілому тілі пробігала дрож. Рука судорожно стискала ріг нічного столика» [5, т. 19, с. 144]. Такий тривожний внутрішній стан викликаний, безумовно, спогадами про минуле. Нічні видіння такого змісту були регулярними і зумовили страх Торської перед темрявою та нічною самотністю. Порівняння мов підстрелений птах, мов потопаючий акцентують її безвихідне становище і підсвідомий пошук чиєїсь підтримки.

Будучи поліфункціональним за своєю суттю, сновидіння капітана Ангаровича (повість «Для домашнього огнища») визначає інтригу твору і немовби передбачає майбутню трагічну розв'язку сімейної драми. Водночас сон несе певні натяки на зміни в інтер'єрі будинку капітана, які залишилися у його підсвідомості під час розмови з сім'єю. Радісні «почуття розкоші» – відчуття щасливих моментів з'єднання з родиною,

які відчув Ангарович, прибувши додому, продовжуються й уві сні, де герой, будучи маленьким хлопчиком, бавиться у тій-таки кімнаті, про яку щойно марив – «святині». Тут «так тихо, так тепло. Якесь золоте божество дивиться на нього милостиво» [5, т. 19, с. 23]. Під опікою божества він відчувається безпечно, грається дорогоцінним каменем, який відкидає на стіну «величезний веселчаний стовп» – уособлення незвичайної краси у поєднанні зі світлом. Втрата цього каменя, темнота, грім актуалізують передчуття якоїсь небезпеки. Потреба сновидця знайти камінь – неусвідомлена тривога і страх через безвихідне становище, пов'язане із втратою клейноду. «Бачиться йому, що вже перешукав величезний простір, що стіни святині відсуваються від нього» [5, т. 19, с. 23], але раптом виявляється, що це – тісне приміщення заставлене багатьма речами (меблями), які й не дають капітанові можливості віднайти дорогоцінний камінь.

Сон Ангаровича значною мірою пророчий і є центральним епізодом у сюжетній лінії, пов'язаній з капітаном і Анелею. Саме від сонного видіння головного героя розгортається драматизм фабули твору: його значення стає зрозумілим лише після низки подій повісті. Сон стає тим переломним моментом, після якого Ангарович усвідомлює всі зміни, які відбулися за його відсутності. У Боснії в нього виплекався вже образ рідної домівки, того скромного помешкання, в якому покинув сім'ю. Збуджений від зустрічі з рідними після розлуки, капітан ще не впорядкував усі свої враження, його пам'ять була розворушена і знесилена напливом різнорідних почувань, але у його підсвідомості зафіксувалися певні зміни у помешканні: «Трібував розглянутися по салоні, та предмети скакали йому поперед очима, зливалися в якусь сіру масу, покривалися рожевим туманом, видавали якийсь чудовий гук, що сильно дуднів у його серці, живіше поганяв кров у жилах» [5, т. 19, с. 15]; «всі ті спостереження куйовдилися в капітановій голові, майже пригнітаючи його ум і тільки поступово, по черзі доходили до повної його свідомості» [5, т. 19, с. 22]. Лише після сну він помічає: «Поводячи очима по спальні, капітан запримічав чимраз більше подробиць і предметів, що вражали якось чудно, завдавали його душі загадки, що їх зовсім не легко було розв'язати... Усе те було нове, усе далеко краще, пишніше, чим уперед. Відки воно взялось? Вже сама отся думка була скорпіоном» [5, т. 19, с. 25].

Перед сном думки капітана линуть до його домівки, сім'ї, а все минуле (особливо боснійські роки) відходять на задній план. У сновидінні ж переважають глибші та міцніші враження. Так, у сні постають образи святині (це святість рідної домівки, усі теплі почуття, що пов'язані з нею), золоте божество (це дружина Анеля, яка всю себе подарувала сім'ї і таким способом створила родинне щастя), величезний діамант, що яснів на чолі божества (родинна злагода, яку завжди підтримувала Анеля, розділяючи з чоловіком усі свої болі і таємниці. Символічна втрата каменя уві сні – порушення сімейного затишку). Саме цей «неоцінений клейнод», цей камінь, що палає «чудовним сонячним блиском», який є найдорожчим, що тільки має Ангарович, символізує щастя сім'ї. До кінця повісті ці його початкові враження кардинально змінюються: Анеля, ангел і божество, стає комедіанткою і фурією; дім на Пекарській, 4, що бачився капітанові святинею та раєм, з часом перетворився на душну тюрму та пекло. Сновидіння виступає у повісті не лише як художній прийом, це сон-концепція, в основу якої покладено ком-

плекс філософсько-морально-естетичних ідей автора (ідея родинного затишку, святості рідної домівки, ідея жінки як берегині сімейного вогнища).

У першому романі «Петрії і Добошуки» І. Франко вивів декілька онейричних візій героїв. Найбільшої уваги заслуговує сон Олесі Батланівни в 11-му розділі («Любов Андрія») першої частини твору, де автор саме знайомить читача з дівчиною. Її сновидіння віщує звіряче насильство над нею і самогубство: «...я бачила всьо то, серце в груді стяло ми ся ледом, холод смертельний проник все тіло, я не могла ані кричати, ані плакати, ані навіть з місця рушитися. Нараз, здалося ми, вирвалось із густого лісу два страшні медведі і зачали мене шарпати. Я стояла мов окаменіла, я бачила глибокі рани, чула біль, та не бачила крові, – не могла кричати. Нараз в страшнім одчаяню я добула всіх сил і з безмірним гуком кинулася з скали в глибоку шум'ячу воду, котра під мнов сріблом розприслась» [5, т. 14, с. 74]. Подібні сни-жахи навіювали на героїню сумні думки і викликали різні інтерпретації. Змальоване сновидіння натякає на перспективу, адже описана у творі трагедія стала, по суті, копією колишнього сновидіння. Вже у 14-му розділі читаємо: «То не серна сполохана, то не лань ранена утікала тривозною ногою, – то наша нещасна Олена гнала без духу, своїм прекрасним лицем, своїми грудьми продираючи гущавину. Ноги її сплили кров'ю, бо пооббивала їх до пнів, покалічила о лім, порозшарпувала о ostrіі коляки ожин. [...] вона безчуттєва, без пам'яті гнала все дальше і дальше, через корчі і зруби, через дебрі і потоки, через чагарі і звори» [5, т. 14, с. 98]. Як бачимо, фізичний та емоційний стани героїні є дуже схожими в ірреальному видінні й у реальному житті. Два страшні ведмеді – сновізіїні прообрази Сенька та Ленька Добошуків, які заманили дівчину у страшну смертельну пастку. Врешті-решт Олеся «вибігла вкінці на чисте, пусте поле, скаче по ostrім камінні, лишає кроваві сліди за своїми дрібними ногами, лице спускає, не сміє, мабуть, глянути на світ, на красоту природи, на блиск сонця золотого!..» [5, т. 14, с. 98]. Нарешті, «вона зажмурила очі і широкими кроками розігналася на сам край стрімкої скали. Заревіла, приснула високо запінена вода, щось білого кілька хвиль маячило на поверхності фалі, з нею разом пірване в скажене, невтомиме вирування. [...] Рибаче, утікай, чи не чуєш, топельник холодною рукою хватає тя за ногу» [5, т. 14, с. 99–100]. Такий був трагічний кінець життя молодого людини, який вона бачила у власній сновізії.

Олекса Довбуш теж бачить пророчі видіння, з яких за допомогою містичних знаків визначає час і місце своєї смерті: «У віщих снах, котрі я бачив, було виразно, що рід мій числити буде сім членів, коли я умру» [5, т. 14, с. 44]. На думку Івана Денисюка, це містична деталь, яку автор використав «для збільшення сюжетної напруги» [2, с. 199]. Так, вже у дебютному великому прозовому полотні бачимо, що сновидіння органічно вплітаються у сюжетну канву твору і виконують передусім функцію аналізу минулих подій або передбачення майбутніх.

«Виробничий репортаж» (за висловом І. Денисюка) «На роботі» складається з десяти невеликих частин, кожна з яких має свою назву і є окремою картиною. Сновидіння ж головного героя займає весь розділ «Дивний сон». Розташована у середині твору, онейрична візія героя у такий спосіб пов'язує в одне ціле його реальне життя, минуле та майбутнє. Ба більше, згодом події розгортаються так, що прокинувшись і опустив-

шись до справжньої штольні, Гринь втрачає свідомість і бачить візію, яка є продовженням його нічного видіння. Головна функція сновізії – сюжетотворча, адже вона віщує майбутні події, «є своєрідним дежавю для свідомості героя, копією майбутньої реальності» [3, с. 69]. Сновидіння героя супроводжуються його ж переживанням, тривоною, страхом, передчуттям неминучого, які не покинуть героя до кінця твору.

Опустившись у штольно, ріпник опинився «серед якоїсь луки зеленої», де «запашні цвіти і трава висока, мотилі літають, пчолі жужжать по цвітах, і сверщкі цвірінькочуть, і жовтогрудки колишуться на вершечках бадилля. Любо, простірно, весело. Сонечко гріє з погідного неба» [5, т. 14, с. 295]. І серед такої «ладної сторони» зустрічає здорову, розкішну, але невеселу жінку Задуху. Цей сон є копією його наступного дня, коли Гринь, опустившись у реальну штольно, бачить продовження свого нічного видіння. Онейрична візія вплинула на майбутнє головного героя, адже, побачивши життя ріпників і долю, яка їх чекає, він вирішує покинути таку роботу. Цей сон не лише віщує біду, а й передає страх, почуття хвилювання: «Що то такого мені ся плело сеї ночі? А знаю що щось дуже страшного» [5, т. 14, с. 295].

Це сновидіння – одне з багатьох снів гротескного характеру, тому й створює особливий – надприродний, химерний, дивний світ. Ріпникові сняться ті обставини, ті місця, в яких він перебуває щодня, але вони набувають потворних виявів: ірреальна істота Задуха, жидівські руки та жидівська хитрість, що опутали Гриня, наче мотузками. Сні такого типу беруть свій початок у соціальній та політичній дійсності того часу. Часто у таких снах людина зустрічається зі своїм власним страхом, зі своїми проблемами, з конфліктними ситуаціями. Саме у сні Гриня бачимо узагальнено усю жахливу щоденну роботу, те нужденне життя в постійних хворобах і голоді, сирітство дітей і жінок, каліцтво тисяч юнаків і старших людей. Але це не лише сон, це те щоденне життя, яким він жив, та не помічав усіх його страхіть. Лишень уві сні зміг побачити усю жахливу картину. Цим сновидінням І. Франко увиразнив сучасне і майбутнє пересічного бориславського ріпника. Головний герой у нічній візії зустрівся зі своїм найбільшим страхом, який властивий кожному його товаришеві, адже на своїй роботі вони щодня заглядають у вічі смерті. Цей сон не закінчується тієї ж ночі, а триває й наступної, коли Гринь, втративши свідомість у штольні, бачить видіння, яке має вирішальний вплив на його майбутнє. На думку Зигмунда Фрейда, «єдиною доцільною поведінкою перед загрозою небезпеки була б холодна, зважена оцінка власних сил, порівнюючи з величиною небезпеки, і подальший висновок, що саме дає найбільше надій на щасливий кінець: утеча, оборона чи, може, власний напад» [6, с. 399]. Один із цих варіантів вибирає герой І. Франка, який покидає Борислав, адже є три способи, щоб заробити на хліб. І саме їх спробує віднайти Гринь.

Сон Гриня – не лише художньо-композиційний прийом, а й концепт самого автора в комплексі його філософсько-естетичних ідей. Адже література, на його думку, «громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а разом аналізує їх і робить з них виводи, – се її науковий реалізм» [5, т. 26, с. 13].

У повісті «Воа constrictog» сновидіння Германа Гольдкремера відіграє важливу роль, адже містить кульмінаційний момент усього твору. В еротичній сновізії Германа

бачимо погоню за богинею щастя, котра виявляє позасвідоме бажання героя. Сновізія змальовує у властивій для неї формі увесь пройдений шлях героя. Адже замолоду Герман «легкий, свобідний», «безмірну, велетну силу чує в собі», найдорожча любка – богиня щастя поряд з ним, а довкола «гай, дуброви, ріки і гори, і небо синє, і цвіти пахучі – все, ціла природа звенить, гомонить відголосом його пісні» [5, т. 14, с. 428]. Герман – найщасливіший, але недовго: «Повінуло холодом, і послідні сліди щастя забрав з собою той перший холодний повів» [5, т. 14, с. 429]. З роками «його сила росте, але він чує, що нема вже у нього такої легкості, як вперед» [5, т. 14, с. 429]. Це сновидіння дає змогу чітко зафіксувати моменти злому у душі головного героя і таким способом відіграє важливу роль в ідейно-композиційній структурі твору. І. Франко доволі часто звертався до сновізії як до засобу, через який можна «достукатися» до сумління героя, усвідомити та переосмислити свої вчинки, покаятися у вчиненому (згадаймо хоча б оповідання «Ріпник», «Терен у нозі»). Сновидіння ж Германа не спонукає його до змін. І надалі основним пріоритетом у його житті лишаються гроші, матеріальне збагачення, а людяність, шляхетність, співчутливість відходять на другий план.

Синтезом подій десятирічної давності і вчорашнього дня водночас з пророчими елементами є сновидіння головного героя з повісті «Перехресні стежки». Картина сну (займає весь 21-й розділ) моделює сюжет твору і навіть його сюжетно-композиційну структуру. Композиційно сновидіння займає весь 21-й розділ. Онейричне видіння Рафаловича у структурі твору є досить самостійним сюжетом. Адже, «вирвавши» його із тексту, він би зміг існувати цілком незалежно (подібно до оповідань «Неначе сон», «Син Остапа»). На думку Романа Голода, названі твори мають виразне сюрреалістичне забарвлення, а 1900 року, коли опубліковано роман «Перехресні стежки», «автор ще не зміг собі дозволити так далеко відійти від доктрини “наукового реалізму”» [1, с. 83]. Сновидіння Рафаловича містить виразну сюжетну лінію, головних і другорядних героїв, у ньому є певна інтрига, цікава конфліктна ситуація, врешті-решт, зав’язка і розв’язка. Воно є центральним епізодом у любовній сюжетній лінії Євгенія і Регіні. У своєму сні адвокат Рафалович переживає тривожну мандрівку, яка змальована відповідно темними, сірими кольорами. Темний колорит, образ непривітної безлюдної пустелі з численними рівчакми, грудми, мокравами, окрім того, суцільна тиша довкола героя навіює важке пригнічення. У своєму нічному видінні герой бачить себе юним, але оскільки для сновидінь характерна відсутність чіткої диференціації явищ за певними часовими межами, то ці події переживаються неодмінно як теперішні: «Напружає зір, як тільки може, і вдивляється в пана молодого. Щось таке знайоме йому, а при тим якесь чуже. “Хто се такий? Де і коли я знав його?” Довго мучиться його уява, аж нараз йому мигнуло несподівано: “Адже ж се я сам! У тім самім фракку, в яким сідав до докторського екзамену, в тій самій краватці, з тою самою шпилькою. І як же я міг не пізнати себе самого? Правда, відтоді десять літ минуло. Невже я за той час так відмінився? Постарів, обносився?”» [5, т. 20, с. 257–258]. Прикметно, що сон Рафаловича у «Перехресних стежках» виникає після психічного стресу, викликаного зустріччю з коханою жінкою; зустріччю, яка принесла важке пригноблення, «що з його душі не уступало. Бо воно не було наслідком сну, але, навпаки, було джерелом, із якого виплила каламутна ріка

його сонного привида» [5, т. 20, с. 259]. Водночас це нічне видіння віщує майбутні події, а саме смерть Регіни. Отже, нічне видіння Євгенія Рафаловича стає ланкою між першими хвилюючими нотами у зав'язці і подальшим розвитком подій, об'єднуючи в собі ретроспективу, сучасність і перспективу.

Композиційно сон адвоката Рафаловича розміщений перед поясненням ситуації зустрічі давно знайомих закоханих людей у будинку Стальського. Такий хід подій – своєрідний елемент інтриги. Інверсія (перенесення сну Рафаловича наперед) змушує читача заглибитись у внутрішній світ героя, самостійно пояснити його вчинки, і лише згодом І. Франко додав до цього свої тлумачення.

В оповіданні «Герен у носі» письменник відтворив надзвичайну подію, що сталася з молодим керманичем Миколою Кучеранюком під час сплаву лісу річкою. Хлопець зсунувся з дараби в воду на загибель, але саме ця картина, яка часто з'являється старому уві сні, не дає йому спокійно вмерти: «Спати не міг ані вдень, ані вночі, а як інколи сон його зломить, то зараз починає стогнати і хлипати і прокидається, весь облитий потом тривоги» [5, т. 21, с. 377]. Вже на початку оповідання автор торкнувся проблеми смерті: «Старий, хорий Микола Кучеранюк дожидав смерті» [5, т. 21, с. 375], проте гуцул не може покинути цей світ. Все життя його мучили докори сумління, а на схилі віку разом зі страхом ці відчуття загострилися. Такий стан Миколи письменник майстерно порівняв із пейзажем: «Та чим більше сонце хилилося над західним обрієм, тим більше почав у його серці ворухитися якийсь неспокій» [5, т. 21, с. 376]. І. Франко зосередився на душевному катарсисі, на внутрішній драмі героя, на його переживаннях. Процес катарсису у Кучеранюка тривав фактично усе зріле життя аж до смерті. Смерть хлопця у водах Черемоша, свідком якої був гуцул, не просто переслідувала його як страшне видіння, а дала поштовх до зміни ієрархії цінностей, адже Микола був «найгірший забіяка в селі» [5, т. 21, с. 378] і «безтямно летів на свою загибель» [5, т. 21, с. 390], а пізніше зробився «добрим і порядним чоловіком» [5, т. 21, с. 389]. Щоразу Миколині страждання посилюються, коли герой чинить гріх. Йому сниться потопельник як сумне нагадування про його грішне життя: Кучеранюк бачить хлопця уві сні після того, як у сварці б'є свою жінку, а потім вже після її смерті: керманич бачить то білосніжну руку хлопця, що вистромлюється з води, то його обличчя «з жаским усміхом». Постійні сновидіння зумовлюють моральне оновлення, переродження героя, скеровують Кучеранюка на новий праведний шлях. Сновізія головного героя творить наскрізний мотив усього оповідання. Сон дає змогу авторові послідовно вибудувати процес переродження Миколи.

Сюжетні перипетії, пов'язані з регулярними снами Ганки в оповіданні «Ріпник», прогнозують розв'язку твору, а останнє сновидіння героїні її пришвидшує. Як зауважив Еріх Фромм, «сон – це єдиний стан, у якому людина не може заглушити своє сумління» [7, с. 173]. Приховавши від людей свій злочин, головна героїня не може сховати його від свого сумління. У своїх снах Ганка постійно бачить мертву Фрузю: «Ой лізе, лізе! Ой, простягає руку! Ой, ловить мене! Держить! Адить, рука зовсім обігнула з м'яса, сама кість, а держить мов у кліщах» [5, т. 21, с. 57–58]. Такий часто повторюваний сновидний образ викликає невротичну реакцію, що супроводжується конвульсійними

рухами: «Ганка засипляла швидко, але вночі починала стогнати, йойкати або скрикувати так страшно, що Іван прокидався зо сну і починав почувати якусь глуху тривогу» [5, т. 21, с. 42]; «Скоро тільки троха засне, щось таке їй привиджується, як не верескне, аж крізь уха прохапується. І зараз зривається з постелі, десь-кудись біжить, утікає, аж по стінах дереться» [5, т. 21, с. 56]. Вбивця фізично не витримує постійних страшних видінь, які затьмарюють її свідомість. Вона не так боїться бути викритою перед громадою, як залишатися наодинці зі своїм сумлінням, зі страшним видінням: «Сидіть! Не покидайте мене! Говоріть, щоб я не заснула, бо боюся, що скоро засну, то знов вона тут буде» [5, т. 21, с. 58]. Розглядаючи взаємозв'язок денних думок, задумів, бажань і онейричних візій, Д. Нечаєнко зазначає: «Сюжет сновидіння в образно-символічній формі відображає основні психічні мотиви й установки сновидця. Інтелектуальні бажання і потреби, емоції і відчуття, весь підсвідомий комплекс багатообразних уявлень створюють онейричні фантазії і образи» [4, с. 135].

Остання фантазмагорична візія Ганки призводить до зізнання у скоєному злочині та каяття, що й прискорює розв'язку сюжету. Однак зізнання Ганки зумовлене не стільки її свідомим переосмисленням подій, а радше фізичною неспроможністю терпіти страшні візії у снах; зрештою, таке моральне і фізичне виснаження призводить до смерті вбивці.

Пророчі сні бачать герої Франкового оповідання «На дні» – Андрій Темера і Бовдур, персонажі-антиподи, психіку яких досліджував автор. Письменник заглянув на «дно» душі злочинця, zdegradovanого Бовдура, з одного боку, і безпідставно засудженого Андрія Темери – з іншого. Сновидіння Андрія зумовлене передусім зовнішніми чинниками, які персонаж переживає в момент сну. Сонна фантазія, на думку І. Франка, «потрафить скомбінувати все те з величезного запасу наших звичайних вражень і ідей, послугуючися збільшеною в сні легкістю в асоціюванні ідей» і «те, що на ділі є один момент або якийсь стан, сонна фантазія уявляє як рух, як цілий драматичний процес» [5, т. 31, с. 74]. Нічна візія Андрія Темери спричинена доторками Бовдура, який намагається вкрасти гроші. Слизька, погана, холодна, обридлива рука немов віддзеркалює реальні рухи ворога, але та сама рука й завдасть Андрієві смертельного удару. «Ось вона вже близько, – він чує то по холоді, що проникає вглиб, мов вістря льодового ножа» [5, т. 15, с. 141]. Сновидна деталь («льодовий ніж») у тюремній реальності стане холодною зброєю, від якої загине Андрій.

Водночас віщим є і сновидіння Бовдура, де він бредє вздовж берега кривавої ріки, в якій згодом і тоне. Ця метафора також генерує розвиток спочатку до кульмінаційної точки – смерті Темери від рук Бовдура: «кров, кипуча, тепла, жива» ніколи не змиється, вона, «злорадно плещучись та плюскотячи круг нього, заливає його, закриває все тіло, уста, очі» [5, т. 15, с. 159]. Вона символізує те, що це вбивство постійно «висітимає» над Бовдуром, але разом смерть Андрія Темери, в серці якого було «надто много любові до людей, а особливо до всіх «принижених і оскорблених», надто много було віри в доброту людського серця» [5, т. 15, с. 141], веде до певного катарсису першого. Сновидіння Бовдура через символічну мову сновізії наближає читача до розв'язки. Сон безпосередньо передбачає те, що має статися найближчим часом, адже Бовдур, убивши Темеру (він переріже ножем йому горло), «полоскатиметься» в крові Андрія:

«Андрій затріпався і крикнув, але неголосно, бо горло було здавлене. Кров бухнула на Бовдурові руки», а далі «кров жбухнула сильніше, рухи тіла ставали чимраз слабші, аж зовсім перестали» [5, т. 15, с. 160], «ліва рука, миючись в Андрієвій крові, стискала молоде, холодніюче горло...» [5, т. 15, с. 161]. Бовдур лякається побаченого уві сні: «...що за страшний сон! Аж душно, аж єм зіпрів!» [5, т. 15, с. 159]. Вражає жорстокість, з якою людина вчиняє злочин, адже побачивши «страшний сон», який показує те, що має статися буквально за мить, Бовдур лише заспокоює себе: «Але що сон, пустий вітер!..» [5, т. 15, с. 159]. Здавалось би, що така людина вже ніколи не покається, оскільки набрала виразної звірячої подоби, але Франко-психолог показав, як навіть у такої людини з'являються проблески людяності. «Бовдур клячів над ним (Андрієм. – *Х. В.*), мов громом прибитий», бо зрозумів непоправність свого вчинку: «За що позбавив життя сесю молоду людину?» [5, т. 15, с. 160]. Бачимо, як ця людина перероджується, з ним відбувається «дивна зміна»: «Його власні риси, бачилось, м'якли, лагідніли... З очей щез гнилий блиск світлячого порохна... Понурі гнівні складини на чолі вирівнювались» і врешті його душа набрала людської подоби, змінилось те тіло, яке «було мешканням якогось біса, якоїсь дикої звірячої душі. І нараз сльози градом покотилися з Бовдурових очей... Він лицем припав до кровавого Андрієвого лица і важко-важко заридав» [5, т. 15, с. 162].

Щоправда, не всі художні твори І. Франка містять елементи, мотиви сонної візії, декотрі передають лише інформацію про те, що сон відбувся, і показують його вплив на головного героя, ігноруючи при цьому детальним описом онейричної картини. Доволі часто І. Франко вдався до такого поширеного засобу: письменник не переказував сам сон, не деталізував його, а лише констатував факт онейричної візії та змалював реакцію персонажа на нього. В оповіданні «Панталаха» прочитуємо: «Сон його (Спориша. – *Х. В.*) був неспокійний, гарячковий. Щохвиля Спориш прокидався, скреготав зубами, бив руками по дошках» [5, т. 17, с. 277], а у «Грицевій шкільній науці» йдеться: «Вправді, “а баба галамага” він (Гриць. – *Х. В.*) вивчив докладно напам'ять, і не раз навіть у сні з уст його вилітало се дивовижне слово, що становило немов перший поріг усякої мудрості, якого йому не судилося переступити» [5, т. 16, с. 181]. В оповіданні «Отець-гуморист» діти вночі «кричать крізь сон, плачуть, кидаються» [5, т. 21, с. 312], а в творі «Довбанюк» головний герой «не раз і крізь сон кричав: “Чекайте-но ви, хами, скоро Польща буде! Ми вам!”» [5, т. 16, с. 210]. У «Батьківщині» прочитуємо: «Іноді мені здається, що то був сон, що я відтоді й досі сплю і ось-ось прокинуся таким самим студентом, яким був тоді, коли побачив Киценьку» [5, т. 22, с. 407]; «Що було далі, не тямлю. Мов крізь сон, пригадуються якісь люті стукання, якісь голоси, якісь холодні руки, що стискали мене, мов кліщами, а далі все заволікає сіра, непрозора мряка» [5, т. 21, с. 411].

Проаналізувавши прозову спадщину І. Франка, бачимо, що на рівні розбудови сюжету композиційні моделі поступово ускладнюються психологічним зображенням. Письменник не мав якоїсь сталої схеми, за якою описував би сновізії, будував сновидний сюжет; І. Франко освоював нові сюжетні моделі, поглиблюючи проблематику своїх творів, урізноманітнюючи художні типи, більше заглиблюючись у внутрішній світ

персонажів, змінюючи і драматизуючи конфлікти. Дуже часто сновидіння займають вагомe місце у композиції художніх творів письменника. Сон у Франковій творчості є одним із постійних засобів, за допомогою якого автор моделював тогочасну дійсність, розгортав сюжет твору, занурювався в глибину характеру персонажів.

Використання сновидінь у художніх творах має певну мету, вони виконують певні функції й мають конкретні механізми творення. Розташування картин сну у структурі художнього твору відіграє певну ідейно-композиційну роль. Змалювання сну на початку твору виконує функцію попередження про можливі зміни у житті сновидця. Сновізії, розміщені в середині, – найбільш конфліктні та драматично напружені. І нарешті, онейричні видіння, подані наприкінці твору, роблять певний підсумок подій, відіграють особливу фінальну роль. Загалом усі розглянуті сновидіння вміщують елементи спогадів про давноминулі події чи короткотривалі фактографічні моменти, а також впливають на майбутнє, змінюючи долю людини або ж прогножуючи її.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Голод Р.* Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра / Р. Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 108 с.
2. *Денисюк І.* Літературна готика і Франкова проза / І. Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн., Т. 2: Франкознавчі дослідження / І. Денисюк. – Львів, 2005. – С. 191–203.
3. *Легкий М.* За лаштунками психіки автора (Сновидіння у Франкових сюжетах) / М. Легкий // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – №6. – С. 68–77.
4. *Нечаенко Д.* «Сон, заветных исполненный знаков...»: Таинство сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе / Д. Нечаенко. – М., 1991. – 302 с.
5. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
6. *Фройд З.* Вступ до психоаналізу / З. Фройд ; пер. з нім. П. Тарашук. – К. : Основи, 1998. – 709 с.
7. *Фромм Э.* Психоанализ и этика / Э. Фромм. – М. : АСТ, 1993. – 566 с.

*Стаття надійшла до редакції 23.12.2013
Прийнята до друку 31.03.2014*

THE PLOT AND COMPOSITION FUNCTION OF NIGHT DREAMS IN IVAN FRANKO'S PROSE

Khrystyna VOROK

*Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,
18 Drahomanov Str., L'viv 79000, Ukraine*

Analysis and interpretation of oneiric visions, which make up an important structural unit in many of a work by Ivan Franko, are attempted. In particular, the place and role of

nocturnal visions in the prose have been researched. It has also been clarified how independent are oneiric plots and how they are linked to other elements.

Keywords: dream, composition, plot, image, climax, dénouement.

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ ФУНКЦИЯ СНОВИДЕНИЙ В ПРОЗЕ ИВАНА ФРАНКО

Хрыстына ВОРОК

*Институт Ивана Франко НАН Украины,
ул. Драгоманова, 18, Львов, Украина, 79000*

Эта статья – часть работы, где сделано попытку интерпретации и анализа сновидений, которые являются важной структурной единицей композиции многих произведений Ивана Франко. В частности исследовано место и значение ночных видений в прозе, выяснено насколько самостоятельно сновидческие сюжеты функционируют в произведении, как связываются с другими проблемными элементами.

Ключевые слова: сновидения, композиция, сюжет, образ, кульминация, развязка.