

## АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ ОНІРИЧНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ

**Анотація.** У статті зроблено спробу розглянути оніричні образи в художніх творах Наталени Королевої у світлі архетипної критики. Авторка проаналізувала такі архетипи, як Аніма, Анімус, Тінь, Персона, Самість, Ерос, Танатос.

**Ключові слова:** архетип, оніричний образ, онірична аналітика, символ, Аніма, Анімус, Тінь, Персона, Самість, Ерос, Танатос.

**Аннотация.** В статье сделана попытка рассмотреть онирические образы в художественных произведениях Наталены Королевой в ракурсе архетипной критики. Проанализированы такие архетипы, как Анимы, Анимус, Тень, Персона, Самость, Эрос, Танатос.

**Ключевые слова:** архетип, онирический образ, онирическая аналитика, символ, Анимы, Анимус, Тень, Персона, Самость, Эрос, Танатос.

**Summary.** An attempt has been made in the article to consider the oneiric images in fiction literature of Natalena Koroleva in the light of archetypal criticism. The author analysed such archetypes, as Anima, Animus, Shade, Person, Self, Eros, Tanatos.

**Key words:** archetype, oneiric image, oneiric analytics, symbol, Anima, Animus, Shade, Person, Self, Eros, Tanatos.

Прагнення митців художнього слова пізнати і розкрити закони людського існування нерозривно пов'язане із заглибленням у несвідомі пласти психіки індивідуума. Сновидіння є одним із найпоширеніших засобів зображення позасвідомого в художній літературі. Феномен сну у всі часи захоплював українських письменників. Яскравим прикладом є пророчі сни в поемі «Слово про похід Ігоря» чи плідне використання оніричних образів у творах письменників-романтиків. Особливого значення прийом сновидіння набуває в літературі ХХ ст., де виявляє ускладнення своєї структури і функцій.

Питання дослідження сновидінь (онірична аналітика) також має свою історію. Ще в античні часи Артемідор пише трактат «Онейрокритика» (II ст. до н. е.), у якому досліджує природу сну й подає одну з перших класифікацій сновидінь із їх детальним тлумаченням. Важливим етапом у розвитку оніричної аналітики є праця З. Фрейда «Тлумачення сновидінь». Психоаналітик вперше звернув увагу на мову сновидінь та її символічну природу. Але, з іншого боку, він обмежив тлумачення сновидінь, вважаючи їх нереалізованими сексуально-еротичними бажаннями сновидця. Водночас З. Фрейд вперше використав художньо-літературний матеріал при аналізі сновидних станів у праці «Марення і сни в «Градіві» Єнсена» («Der Wahn und die Träume in W. Jensens «Gradiva», 1907). Таким чином, він поєднав дві гуманітарні галузі – психологію та літературознавство, розширив межі інтерпретації художнього сну. Детальніше теорію сновидінь у літературі розробив Ю. Лотман на основі концепції «текст заради тексту». Дослідник розглядає оніричний стан героя як щось ірреальне в реальному тексті, як своєрідне семіотичне дзеркало, яке дає можливість сприймати авторську позицію через символіку [6, с. 12–13].

Грунтовне наукове тлумачення художньо-літературних сновидінь належить представникові

архетипної критики К. Г. Юнгу. Швейцарський вчений, аналізуючи сновидні стани, виділяє не лише індивідуальне несвідоме, а й колективне несвідоме, яке, на відміну від попереднього, не розвивається індивідуально, а успадковується генетично. Його зміст втілюється в різних образах, мотивах, характерних для різних народів та епох. Основними властивостями архетипу є його несвідомість, автономність, нумінозність. Це певна ідеальна форма, яка виявляється у матеріалі свідомого досвіду через архетипний образ. Відповідно, сон є засобом активізації архетипів. Цю теорію розвивають послідовники психоаналітичного методу (Е. Нойман, Дж. Хіллман, Д. Шарп, Р. Дезольє та ін.). Так, Дж. Хіллман, аналізуючи сновидний процес, зазначає, що найчастіше «архетипні образи з'являються в акті видіння... оскільки архетипний образ виникає в людській свідомості у вигляді фантазії, яка забезпечує існування свідомості» [10, с. 69]. На думку вченого, будь-який образ можна розглядати як архетипний. Отже, в межах архетипної критики найгрунтовніше розвинулася наукова методологія тлумачень сновидінь, яка стане основою у нашому дослідженні.

Зародження оніричної аналітики на українському ґрунті спостерігаємо від початку ХХ ст., зокрема від психоаналітичного етюду І. Бірштейна «Сон Гаршина». Дослідник використав адлерівський варіант аналізу сновидних станів літературних героїв. Згодом інтерес до психоаналітичного методу прочитання художніх творів посилюється, зважаючи на нові перспективи цієї методології. Н. Зборовська пише ґрунтовну працю про становлення та розвиток психоаналізу і його вплив на модерністичну літературу. Дослідженню сновидінь присвячені розвідки О. Бідюк, Т. Бовсунівської, М. Моклиці, Н. Мочернюк, О. Новик, Н. Фенько та ін. Ці літературознавці об'єктом дослідження обрали творчість Л. Ко-стенко, Т. Шевченка, В. Шевчука та українських

романтиків. Варто зауважити, що більшість науковців використовувала фройдівську методологію тлумачення оніричних станів, юнгівську ж концепцію, яка більше апелює до образної системи художнього твору, залучали як другорядну.

У дослідженні спробуємо показати можливості та перспективи архетипної методології для тлумачення оніричних образів на прикладі художніх творів Наталени Королевої, що, за визначенням Я. Поліщука, є чи не найбільш інтригуючою серед письменниць ХХ ст. «На відміну від більшості наших письменників, авторка прийшла в українську культуру з чужого середовища... творчий досвід Королевої засвідчує шлях – від Франції та Іспанії через Росію та орієнтальні захоплення – до України, котра, врешті, й стала духовною батьківщиною цієї неординарної жінки. Як мало хто із сучасників, вона зуміла органічно переплавити у своїй творчій істоті впливи багатьох європейських культур, осягаючи цікавий та продуктивний синтез їх у власній белетристиці» [7, с. 5]. На нашу думку, творчість Наталени Королевої є надзвичайно цікавою, і архетипна методологія відкриває широкі можливості для нового прочитання художніх творів письменниці, що жодного разу не були ще об'єктом подібного дослідження.

У творчому добрку письменниці спостерігаємо різноманіття станів сну, а саме: власне сновидіння, сонну фантазію, марення, видіння, сон наяву, священний сон, вічний або останній сон (смерть) тощо. Таке різноманіття оніричних станів уже підтверджує те, що звернення авторки до сновидних елементів було не другорядним. Наталена Королева завжди акцентувала увагу на часі, коли художній герой бачить сновидіння (вранішнє, денне, вечірнє), що важливо для його аналізу. Адже нічні сни глибші й довші, денні та ранкові – поверхневі, миттєві й подібні до марень, фантазій.

Архетипний аналіз творів авторки доцільно розпочати з інтерпретації юнгівських Аніми/Анімуса. Оскільки текст, який розглядаємо, написала особа жіночої статі, то, закономірно, в ньому присутній Анімус як несвідома чоловіча сторона жінки, яка персоніфікується у фантазіях, мареннях і сновидіннях. У творах Наталени Королевої цей архетип завжди проявляється в опозиції до Аніми, є поштовхом на шляху до індивідуалізації художніх героїв, досягнення Самості. Яскравим прикладом є сновидіння із життєпису письменниці «Без коріння»: *«Вона, Ноель, скаче на вороному, блискучому, як шовк, коні в той широкий і каламутний світ. На ній ясна зброя, а на грудях – вогненным пурпуром горить великий хрест. У лівій руці у неї щит, а на ньому написані букви. Які? Вона дуже цікава знати, та вона не бачить, та не може повернути в бік щит так, щоб було видно напис на ньому... Хто ж вона й куди поспішає? Але нагло здається їй, що це вже не вона, Ноель. А улюблений герой дитячих літ – лицар Сид Камтеадор. Був він для неї... єдино можливий ідеал людини»* [3, с.131–132]. Активни-

ми учасниками сновидіння є Ноель (Наталена Королева) і кінь, який, як вважає К. Г. Юнг, відбиває магічну сторону Людини, інтуїтивне пізнання. Це символ енергії й сили, пристрастей та інстинктів. Ноель виконує функцію вершника і з допомогою коня переміщується вздовж життя. Такі відносини між вершником і конем З. Фрейд трактував як стосунки між Я і Воно (у юнгівській концепції – між свідомим та індивідуально несвідомим): «Кінь дає енергію для руху, вершник має визначити мету, спрямувати рух сильнішої за нього тварини» [9, с. 545]. Далі основний акцент у художньому сновидінні переходить до вершника, який перебуває у пошуках самого себе. Цей процес К. Г. Юнг називає індивідуацією. Зовнішній вигляд сновидця більше нагадує постать чоловіка, воїна, хрестоносця. На це вказують мікрообрази щита, хреста на грудях та зброї. Оніричний образ лицаря Сіда (кастильський лицар, що прославився своїми подвигами в Реконкісті та є головним героєм «Пісні про мого Сіда») підтверджує існування прихованої чоловічої сторони авторки – Анімуса. Іншим прикладом є образ амазонки Телетрис із збірки «Легенди Старокиївські». Цей образ наділений такими чоловічими рисами, як сила, войовничість, нескореність. Телетрис підкоряється закону богині полювання Артеміди: *«амазонка мусить вбити мужа або бути вбита ним. В тій миті, як вирішить відкласти зброю та, ставши йому подругою, готова спертися на його ременю, – мертва вона»* [5, с. 464]. У цьому образі домінують чоловічі риси, відповідно присутній архетип Анімуса. Але в сновидному стані Володимира (підкресливо – чоловіка) образ Телетрис бачимо в іншому ракурсі (можливо, це проекція на власне нерозділене кохання до сильної жінки-воїна). Амазонка підкорилася дужому чоловікові, є матір'ю маленької дитини, але чувається незахищеною, навіть відчуженою: *«Дорікає скит. А вона голівку спустила, очі в колыску втупила, дивиться – покірлива, тиха... І раптом в покірливій матері прокидається колишня амазонка...»* [5, с. 479]. Телетрис відкинула амазонський закон, забула про свої переконання, покірливо виконувала обов'язок матері. Але в напружений момент проявляється її «справжня природа». Амазонка не бачить зворотного шляху назад, не може повернутися до войовничого способу життя. Єдиний вихід – самогубство. Приспаний Анімус жінки вбиває її саму, процес індивідуації закінчується трагічно. Хоч у творі «Таврійський бай» Боризес і Талестрис реалізують своє «Я» у взаємному коханні, результатом якого є будівництво сильної держави.

Аніма/Анімус, як зазначає К. Г. Юнг, є важливими, оскільки належать до сфери індивідуального свідомого, а з іншого боку, є проявом колективного несвідомого, утворюючи зв'язок між свідомим і несвідомим. Ці архетипи відтворюють жіноче і чоловіче начала, гармонійна взаємодія яких визначає життєвий шлях людини. У художньому творі архетипи Аніми/Анімуса найкраще помітні в мо-

менти закоханості літературних героїв, у відношеннях чоловік/жінка. Головний герой повісті «Предок» лицар Карлос де Лачерда одружений з Каталіною, але закоханий у її сестру Беату. Це кохання є своєрідним поштовхом до процесу індивідуалізації, воно спонукає до приїзду на священну землю, впливає на його вчинки і переслідує у сновидіннях та мареннях: *«приснився йому тієї ночі дивний сон. Побачив обох сестер – Беату й Каталіну, немов ясніше, як бачив у дійсності. Були пов'язані ланцюжками сліз-перлів. Частина тих сліз незрозумілим способом зривалася, і вони падали вогнистими краплинами в Карлосове серце. Горіли в ньому, як камфора в снігу, й справляли різкий біль: Беатині були пекучі, мов огонь, але за все щастя в світі не віддав би їх і не відмовився б від них Карлос. Сльози ж Каталіни лягали, як ніжні пелюсточки, дотикалися ніжно, але й болюче перетворювалися у зірочки, підносились у небо й укладалися написом: «Заступися за нього, свята великомученице!..»* [5, с. 332–333]. Сновидний мікрообраз сліз виступає символом духовного очищення та запліднюючого начала (із нього утворюються ріки, озера) на підсвідомому рівні лицаря. Цікаво, що слези коханої – гарячі – порівнюються із вогнем. У зв'язку з цим можна простежити семантику двох імен: ім'я Беата запозичене від лат. *beata* і означає «щаслива» [8, с. 121], тоді як Каталіна – з гр. *katharios* «чиста» [8, с. 146]. Ім'я особи впливає на тип характеру. Пристрасне кохання Беати робить Карлоса слабким, емоційним, є поштовхом до духовного переродження героя. Це ж підкреслено у видінні ворожки: *«Не лицаря, – каже, – бачу жебрака босоногого. Серце, – каже, – своє в руці несе. І падає... Але, – каже, – встане, і знайде, що треба!... Що треба!»* [5, с. 340]. Пророкування візійки Марилени із Бургоса здійсниться. Після довгих подорожей, у другій половині свого життя Карлос де Лачерда у сновидінні знову бачить Беату, але *«зо світлою зіркою чистоти на щічках... А під коміром ший горить у неї велика зеленава спона – ізмарагд... На ньому ж ці слова: «Бажаю Раю»* [5, с. 413]. Цей оніричний стан, за К. Г. Юнгом, можна трактувати як перехід на інший етап розвитку Аніми лицаря, адже психолог-аналітик описав чотири стадії розвитку Аніми в чоловіка. Передусім вона виникає в сновидіннях і фантазіях в образі Єви « як природне біологічне життя в її тотальності. Другий ступінь – це Олена Троянська, Прекрасна Олена, що втілює красу і еротичну привабливість, пристрасну романтичну любов. Така любов сліпа і не думає про наслідки, вона здатна на жертвність і не позбавлена духовності. Третій ступінь відповідає Діві Марії, плідотворній любові... Втілена в жінці, вона одночасно Мати і Діва – дбайлива, любляча, прекрасна, духовно багата. Четвертий, вищий ступінь – це Софія, Премудрість Божа» [2, с. 64]. Беата уособлює архетипний образ Олени Троянської. Друга дружина Карлоса де Лачерди – Рената де Кастро із Борків уособлює архе-

типний образ Марії, за класифікацією К. Г. Юнга. Від неї у нього народжується син Фернан-Альфонсо Енріко, з яким лицар знаходить свій шлях у житті.

Психолог-аналітик зауважує, що існує дві сторони Аніми: позитивна (яку розглянуто вище) і негативна. У легенді «Мелюзина» Гераклу приснився сон про прекрасну невідому країну: *«По луках весняним морем широким розлилася ріка Бористенос... Земля ж – квітом ніжним, срібним зі споду, фіалковим зсередини – вкрита такими гарними, що очей від нього відвести не хочеться. І що більше дивиться на чарівні ті квіти Геракл, дужче сном солодким його розморює. Не дурно ж сном-травою, чи сон-зіллям зуть ті весняні квіти...»* [5, с. 556–557]. Отже, сновидець бачить ріку та землю як першоелементи буття, поряд з вогнем та повітрям. На думку К. Г. Юнга, «вода — життєвий символ, який міститься в тіні душі... Так, як і ліс, вода є дуалістичним знаком – це джерело життя і спосіб магічного очищення, з іншого боку, вода пов'язана з ув'язненням про «небезпечний, чужий» простір» [12, с. 140]. Вода – це символ безсвідомого, який має ознаки архетипу Матері (народження, життєдайність) або Пітьми (загадковість, загроза, руйнування). У даному сновидінні ріка зображена в русі, адже вона розлилася в море, як більший водяний простір. З. Фройд пов'язує сновидний образ ріки із сексуальними фантазіями, який сновидець найчастіше не визнає. Французький дослідник Г. Башляр стверджує, що символ води в літературі та фольклорі нерозривно пов'язаний з такими поняттями, як «материнство», «народження» [1, с. 79]. Іншим мікрообразом у художньому сновидінні є земля, яка у К. Г. Юнга найчастіше символізує архетип Великої Матері. Цей мікрообраз має інші характеристики, а саме те, що земля плідотворна, вкрита квітами. Оніричний мікрообраз сон-зілля символізує таємничість, передбачає нещасливе майбутнє. Таким чином, дане сновидіння є прогнозуванням, оскільки Геракл зустрічає Мелюзину, яка спокушає його, стає дружиною-чакункою і з допомогою чарів намагається вплинути на всі рішення чоловіка. Образ ворожки Мелюзини символізує негативну Аніму, яка зовні – прекрасна жінка, своєрідна мрія про недосяжне, еротична фантазія Геракла. А її сутність стає відома лише після низки вчинків.

У художніх сновидіннях Наталени Королевої поряд із архетипами Аніми й Анімусу присутні мотиви Еросу й Танатосу, життя, творчого начала, любові та смерті. Найпоказовішою у цьому відношенні є повість «Сон тіні» (епіграфом до твору послужили слова давньогрецького поета Піндара: «Людина? Тіні сон»). Однією з центральних сюжетних ліній – кохання Антіноя та Ісмени (Ізі), представників різних соціальних верств. У сновидних станах «жіночий» компонент літературного героя яскраво виражений: *«снилось йому, що він стоїть на березі моря, рожевого, як пелюстки троянд. А на тих рожевих хвилях гойдається не*

човен. А місяць-молодик, на місяці-човні – окрилений, завітчанний Бог з ласкавим усміхом простягає Антіноєві руку, а другою показує в далечінь.

– Там, на межах світу, є золотиста брама. Вона відчиняється тільки для тих, кого я перевезу. За брамою радість, що ніколи не гасне, квіти, що ніколи не в'януть, сонце, що ніколи не заходить.

– Але ж ти не Харон? ...

Бог сміється:

– Юначе! Старий же Харон давно помер! А з ним і страх смерті» [5, с. 59–60]. У цьому пророчому сні-мрії Антіноя є декілька мікрообразів. Це символ води, який часто присутній у художніх сновидіннях Наталени Королевої. Але в цьому художньому сновидінні море – рожевого відтінку. Така палітра символізує ставлення до життя як до казки (зауважимо, сон – чоловіка). Іншим сновидним образом виступає Бог, якому притаманні такі атрибути, як крила, радість, сміх, життя, що уособлює Амура – бога кохання, Ероса. Також присутня постать Харона – перевізника душ померлих, пов'язаного із Танатосом (смертю), що символізує в сновидінні нещастя, зокрема в коханні. К. Г. Юнг вважав, що «ерос і потяг до влади – двійнята, похідні від однієї духовної сили, яка як позитивні і негативні електричні заряди проявляє себе в протилежних іпостасях: одна, ерос, – як певний *ratienis*, інша, жадання влади – як *agens*. Еросу також потрібна влада, як владі – ерос, одна пристрасть породжує за собою іншу. Людина перебуває у владі своїх пристрастей, але в той же час вона намагається опанувати себе» [11, с. 481].

Подібний сон приснився Ізі: «серед танцю я побачила раптом себе ніби в якомусь храмі... посеред нього стояла одинока статуя бога... А я ніби танцювала... потім немов щось вдарило мене по очах, і я зомліла від жаху. Я впала на самому закінченні... коли Психе вліває. Овації були страшні! А мене винесли з под'юму...» [5, с. 51]. У сновидінні героїня порівнює себе із богинею Психе – коханкою Ероса. Таке зіставлення із архетипом божества К. Юнг назвав терміном «Самість». Перебуває Ізі у замкненому середовищі, храмі, який, за К. Г. Юнгом, є символом психіки та Самості. Ісмена не проживає в цьому приміщенні, а опиняється тут через те, що вона гістерія, танцівниця, яка символізує фазу її психологічної неготовності до процесу гармонізації (архетипу Самості). Сон вказує на еротичне захоплення жінки (Ерос), але також має негативне закінчення: невідомі зовнішні чинники впливають на долю танцівниці, що символізує присутність Танатоса. Отже, у поданих пророчих сновидіннях, які приснилися Антіною та Ізі в моменти розквіту їхнього кохання, присутній не тільки Ерос, а й передбачення нещасливого закінчення, смерть Антіноя.

В оніричному просторі творів Наталени Королевої у бінарній опозиції існують також архетипи Персони/Тіні. К. Г. Юнг вважав, що архетип Персони є в кожному з нас, це певна «акторська мас-

ка», наше «соціальне Я»: «вона є лише маскою колективної душі, тією маскою, що стимулює індивідуальність... Персона є видимість, реальність, що має два виміри» [12, с. 198]. Одним із найяскравіших прикладів, у якому присутній цей архетип, є повість «1313». Головний герой свідомо виконує різні соціальні функції, часто міняє «маски» і таким чином звільняє себе від обов'язків, відповідальності щодо попередньої соціальної ролі. Він репрезентований у трьох іпостасях: як спадкоємець багатого лицарського роду Константин Анклітцен, як учень фізикуса Конрад, а також як чернець фрейбурзького кляштору Бертольд Шварц. Як стверджував К. Г. Юнг, Персона і Тінь людини компенсують одна одну, взаємодоповнюються. Так і центральний образ даної повісті Наталени Королевої: вдень він виконує обов'язки ченця, а вночі, під час сну – проявляється його сутність, відбуваються зустрічі із Тінню: «Бертольд не може дочекатися години, коли до сну відходить братія. А щоб заснути швидше й довше та міцніше спати, приправляє грішні ліки з соку недостиглого маку... І в недремному стані дивиться на все оспалими очима, байдужими до всього довкола» [5, с. 240]. Варто зазначити, що тіньова сторона героя активізується лише в нічний або сонний час. Необхідною умовою її існування є присутність італійського ченця Бертрама, який і уособлює архетип Тіні Бертольда Шварца. Їхню взаємодію дослідниця І. Голубовська порівнює із взаємозв'язком між Фаустом та Мефістофелем. У світлі архетипної теорії вони перебувають в опозиції Персони/Тіні, які одночасно доповнюють один одного. Вони – чоловічої статі, мають подібні професії, навіть імена їхні співзвучні – Бертольд і Бертрам. Обое виступають реальними особами в художньому творі, але їхня зустріч переносить нас в ірреальний світ: «Серед гостей, просто перед Бертольдом, стояв живий, реальний, з дитинства Бертольдом улюблений «чернець-вартівник» з батьківського замку... Так. Це – дійсно він. Це – він, і нічого йому не бракує. Прекрасно збудована, ні худорлява, ні повна постать в розквіті людського віку. Обличчя, як з білого мармуру вирізьблене, закінчене тонкими, мистецькими лініями. Золотиста, неначе з гофрованою шовку, борода, довга, пухка, «текуча»... Нарешті зустрілись! – бігли думки. Тепер пізнаємось» [5, с. 220–221]. Зовнішній вигляд Бертрама як архетипу Тіні, центрального персонажа твору, подібний до божества і сприймається Бертольдом як друг. К. Г. Юнг зауважив, що «в окремих випадках індивідуум відчуває потребу виявити гіршу сторону свого характеру, пригнічуючи кращу... Функція Тіні (незалежно від форми, що набуває) полягає в уособленні протилежної сторони Я і тих якостей, які найбільше не подобаються її носієві в інших людях» [13, с. 99]. Отже, архетип Персони втілюється в образі Бертольда, архетип Тіні актуалізується з допомогою реально-фантастичного Бертрама.

Архетипи Персони/Тіні яскраво виражаються у сновидінні сестри Мехтильди з оповідання «Спокуса»: *«ввижалась їй велетенська жаба, хапала її за руки й реготалася. Тягла в червоний пекельний огонь і людським голосом промовляла:*

*А ти мене й не впізнала? Та ж ясна річ, це ж бо я – Сатана...»* [5, с. 112]. Спокійне життя монахині змінила поранена жаба, яку вона лікувала. Ця тварина цілком оволоділа підсвідомістю Мехтильди, яка вже щиро не могла служити Богові, співати в хорі, виконувати додаткову роботу, спілкуватися з іншими монахинями. Жаба їй ввижається всюди, переслідує її. Сестра Мехтильда різними способами намагається позбутися цієї тварини і навіть думає її вбити, що і, як вона вважає, робить. Цю боротьбу із жабою ми розуміємо як змагання із власною негативною Тінню, архетипом несвідомого, який збуджує руйнівне інстинктивне начало. Архетип Тіні уособлює внутрішній світ героїні, котрий впродовж її життя функціонує як неповноцінний або злий і, внаслідок цього, не допускається у свідомість. У світлі цього міркування цілком логічно, що Тінь персоніфікується в образі жаби-сатани, яку треба вбити, щоб повернутися до попереднього життя.

У повісті «1313» Наталени Королевої особливо цікаве сновидіння Емерль з погляду застосування психоаналітичного підходу. Цей художній сон – великий за обсягом, що загалом не характерне для творчості письменниці. Емерль, дочка в'язничного дозорця, бачить сон, у якому центральною дійовою особою є не вона, а її знайома – Колумба, яка в той час перебувала у в'язниці, звинувачена в чаклунстві. Отже, Емерль, як спостерігач і оцінювач сновидних подій, розповідає про розмову Колумби та Смерті: *«вона почала тій Смерті доводити:*

*– Я знов кажу: брешеши! Бо щоб щось знищити, спочатку треба те «щось» створити. Чи ж ти можеш щось створити?*

*Смерть ображено стягла свої тонкі уста й скривилася в презирливу гримасу:*

*– Я не творю нічого. Я лише нищу. І сила мого нищення безмежна...*

*Емерль помітила, що п'ятьма прояснюється і вона бачить безліч цвинтарів, руїн, і незчислим кількість людських та тваринячих трупів...*

*Та Колумба схрестила на грудях руки й запитала знову ще з більшим викликом:*

*– І чи ще довго дуритимеш ти нас, безсоромна облудо?! Чи ж ти маєш силу знищити віру чи славу? Осягнення людського духа? Невмирущу поезію? Красу речей і почувань?... Вмирання – лише перехід до нового існування, бо Життя – вічне, бо воно є Рух...*

*Твоя правда, – прозвучав немов з повітря глухий голос Смерті.*

*– Я не для тих, що можуть сміливо дивитися в мої очі й сказати з повним переконанням: тебе нема! Так, для тих смерті нема...»* [5, с. 184–185]. Це художнє сновидіння – символічне, прогностич-

не, адже передбачає, що Колумбу повністю виправдають і звільнять з в'язниці. Особливість розташування картин сну дозволяє чітко зафіксувати момент перелому в ідейно-композиційній структурі твору. За твердженням К. Г. Юнга, образ смерті у сновидінні завжди означає перемену, переродження. Архетипний сновидний образ Смерті символізує зустріч із власним Я, вказує на роз'єднаність Я сновидіння і образу тіла, наближення до Самості. Умовний образ хреста також передбачає присутність Самості й перехід на найвищий етап індивідуації Колумби. Психолог-аналітик Самість розуміє як архетип колективного несвідомого, певну інтуїтивну концепцію, яка поєднує свідоме та несвідоме і є ціллю життя кожної особистості. Цей архетип перебуває за межами людської свідомості та проявляється здебільшого у сновидіннях. Процес формування Самості К. Г. Юнг пов'язував з індивідуацією, що ми спостерігаємо в художньому сновидінні Наталени Королевої. Вводячи сновидіння, авторка пов'язує його зі змінами у внутрішньому світі героїні.

У творах Наталени Королевої художні герої завжди в пошуках власного Я. Результатом процесу індивідуації є становлення Самості. За К. Г. Юнгом, розвиток особистості в процесі її індивідуації йде від свідомості до особистого несвідомого, а від нього – до колективного несвідомого. Психолог-аналітик вважав, що в процесі індивідуації людина може подолати вузькі межі Я і особистого несвідомого та з'єднатись з вищим «Я». Показовим у цьому відношенні є оповідання «Анастатика». Головний герой – Андріель – хоче стати есеєю і проходить шлях випробувань. Есеєни – це релігійна секта, члени якої дотримувалися моральної чистоти, займалися землеробством, були вегетаріанцями. Останнє завдання Андріеля перед посвяченням – це прожити один рік із рідними та зробити вибір, з ким залишитися. Несвідомий стан героя в художньому творі уособлює квітка анастатика, або ерихонська троянда – легендарна нев'януча квітка Палестини, якби розцвіла, якщо б Андріель досягнув Самості. Герой перебуває у боротьбі із власною Тінню, яку повинен відкинути і злитися із несвідомим. Ці підсвідомі процеси яскраво виражаються в оніричних станах: *«на хвилях Асфальтового моря – там, де у місячному сяйві ясно зазначився та ділить його на дві частини той білий пруг, гойдається, як з воску вирізьблена, постать гарної дівчини... Адріель впізнає в мертвій ту наречену, від якої відмовився, якої не схотів...»* [3, с. 581]. Основним у сновидінні є мікрообраз моря, який неодноразово трапляється в інших оніричних станах Н. Королевої і проходить певні трансформаційні зміни. Образ моря традиційно пов'язаний не з водою, а – із землею. За К. Г. Юнгом, земля як символ жіночого начала завжди присутня в свідомості людини. Сновидний образ землі пов'язаний не з «рідною хатою», «батьківським вогнищем», а знаходить своє вираження в архетипі Аніми. На це

вказують такі мікрообрази, як мертва дівчина і білий плуг (ущелина на дні Мертвого моря). Отже, архетип Аніми героя пов'язаний із символічними образами смерті та вказує на змертвіння душі Андрієля, в результаті чого процес переродження не відбувається, і герой не зливається із Самістю. Це підтверджує образ квітки анастатіки, яка гине в кінці твору. Хоча авторка передбачає її оживлення, порівнюючи цю квітку з донькою Іаїра, яку воскресив Ісус. Відповідно процес індивідуації героя триває і досягнення повноти та цілісності буття можливе при умові наближення до Ісуса Христа.

Таким чином, сновидіння, видіння, візії, алюзії є важливим чинником загальної будови художніх

творів Наталени Королевої. Оніричний простір – це не лише відображення дійсності, а особлива субстанція, яка впливає на рішення художніх героїв, визначає їхню долю. В оніричних станах відбувається процес самопізнання: герої залишаються на одинці із самим собою, звільняються від зовнішнього світу. У ці моменти найяскравіше функціонує інтуїція, якій властива роль передбачення, що і пояснює присутність великої кількості пророчих снів у структурі художніх творів авторки. Таким чином, оніричні стани героїв наближають до розуміння авторської ідеї твору, є своєрідними «повіданнями» письменниці читачам.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Зеленский В. Толковый словарь по аналитической психологии / В. В. Зеленский. – М. : Когито – Центр, 2008. – 336 с.
3. Королева Н. Без коріння. Во дни они. Quid est Verstas? / Наталена Королева ; ред. : Олег Баган, Ярослав Радевич-Винницький. – Дрогобич : Відродження, 2007. – 670 с.
4. Королева Н. Інакший світ: Екзотичні оповідання / Наталена Королева. – Львів : Бібліотека «Дзвонів», 1936. – 181 с.
5. Королева Н. Предок. Легенди Старокиївські / Наталена Королева. – К. : Дніпро, 1991. – 670 с.
6. Лотман Ю. Семиосфера / Лотман Ю. М. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
7. Поліщук Я. Наталена Королева і Україна / Ярослав Поліщук // Річ. – 2010. – №10. – 18 жовт. – С. 5
8. Скрипник Л., Дзятківська П. Власні імена людей : словник-довідник. – 3-тє вид. / Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська ; ред. В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 2005. – 335 с.
9. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фрейд. – К. : Основи, 1998. – 709 с.
10. Хиллман Дж. Архетипическая психология / Хиллман Дж. – СПб. : БСК, 1996. – 157 с.
11. Юнг К. Воспоминания, сновидения, размышления / Карл Густав Юнг. – М. : ООО «Издательство АСТ – ЛТД», Львов : Инициатива, 1998. – 480 с.
12. Юнг К. Архетип и символ / Карл Густав Юнг. – СПб. : Ренессанс, 1991. – 262 с.
13. Юнг К. Человек и его символы / Карл Густав Юнг. – М. : Серебряные нити, 2006. – 352 с.

Стаття надійшла до редакції 07.03.2011