

## ВІДОБРАЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ІНДИВІДУАЦІЇ В ЛІРИЦІ Ф. Г. ЛОРКИ

Ольга Москаленко

*Севастопольський національний технічний університет*

У статті йдеться про реалізацію процесу індивідуації в поезіях Ф. Г. Лорки, що складається з двох етапів – ініціації та безпосередньо індивідуації. На основі теоретичних положень К. Г. Юнга, М.-Л. фон Франц розглянуто значення дитячих образів для формування нового центру особистості. Проаналізовано одиничні й множинні дитячі образи та їхній зв'язок із символікою мандали.

*Ключові слова:* індивідуація; ініціація; дитячі образи; шлях; мандала; внутрішня дитина.

Федерико Гарсія Лорка – поет із “почуттям шляху”, його лірика – це єдиний саморушній текст, де кожний поетичний цикл знаменує новий, насамперед духовний, ступінь розвитку. У поетичній свідомості автора щільно співіснують міфотворчість та поезія, архетипи наповнюються яскравим, суто особистим переживанням, втілюють внутрішні підсвідомі процеси на шляху до становлення особистістю, пошуки справжнього “Я” та гармонії зі світом. За К. Г. Юнгом, такий розвиток психологічного індивіда як цілісної істоти позначається терміном “індивідуація” [1, с. 144]. У нашому дослідженні ми спробуємо розглянути поетичні твори Лорки як своєрідні “маркери” на шляху до становлення Самості, спираючись на теоретичні роботи вчених школи аналітичної психології, а саме людина долає дві стадії розвитку. Перший етап є ініціацією, чи посвятою, до зовнішнього світу і закінчується формуванням структури Его чи Персона. Другий етап - посвята до внутрішнього світу, “восамлення” [2]. У цій статті ми не будемо докладно розглядати мотивів психологічної ініціації у віршах Лорки, хоча вони безперечно є та позначають перехід ліричного героя на якісно новий рівень сприйняття стосунків людина-світ, рівень, що знаменує закінчення дитинства. Психологічна ініціація актуалізує підсвідому енергію, збуджує “рухатися в напрямку до свідомості” [2].

За вдалої індивідуації “Я” індивіда та навколишній світ мають досягти гармонії. Утім цей процес, якщо і може бути розпочато зовнішніми чинниками та впливами, визначено насамперед бажанням та внутрішньою настановою людини. Як пише Марія-Луїза фон Франц, “людина повинна свідомо підкоритися силі підсвідомого” [3]. Зрозуміти власну душу можна, дотримуючись підказок від Самості. У поетичних творах Лорки процес індивідуації втілено в метафорі шляху до власного серця дорогами життя. Неодмінної уваги заслуговує той факт, що сам поет супроводжує слова *corazón* “серце” та синонімічне йому *alma* “душа” епітетом *de niño* “дитячий”: наприклад, у віршах *¡Amanecer y repique!*, *Balada de la placeta*. У другому вірші він благає Бога повернути йому “стародавню душу дитини” [4]. Перший поетичний цикл Лорки *Libro de poemas* пронизує настрої туги за власним щасливим дитинством, яке безповоротно зникає; прощання зі щасливою порою дається поетові болісно і на психологічному рівні його можна б порівняти з ініціацією, переходом від стану дитинства до стану дорослості, пізнанням зовнішнього світу. Сам поет у передмові (*Palabras de justificación*) говорить, що у “Книзі віршів” він розповідає про прощання

з “нещодавнім дитинством” і зіткнення з “тремтячим навколишнім життям” і намагається “якнайточніше відтворити піднесення та страждання юнацтва” [4]. Однак, за Юнгом, дитячі образи, що спливають із підсвідомого та з’являються в системі снів чи актах творчості, є не лише “уламками спогадів про власне дитинство”, а й “репрезентацією підсвідомого аспекту дитинства колективної душі” [5, с. 357]. Вони маніфестуються, коли йдеться про визрівання особистості, тобто відбувається індивідуалізація.

Отже, Самість посилає нам підказки, які створюють певну систему сновидінь, закономірно з’являються у творчості; щезають та знову повертаються, поступово змінюючись. У поетичній спадщині Г. Лорки такими образами-помічниками є образи дітей, які зазнають суттєвих трансформацій від циклу до циклу, позначаючи нові етапи індивідуального духовного розвитку поета.

У першому поетичному циклі *Libro de poemas* Лорка хотів відтворити чудову пору свого дитинства та юнацтва, і поява дитячих образів цілковито пояснюється цим бажанням. Однак у збірці дуже сильно відчувається біль та страх поета перед іншим – дорослим – життям. Уже з перших рядків видно, як ліричний герой поступово пізнає зовнішній світ та щораз менше розуміє себе. Вірші наповнені болісними переживаннями; поет ставить низку загальнолюдських запитань, шукає відповіді у Бога. У термінології Юнга можна назвати цю невпевненість, тугу першими кроками на шляху до “прийняття-переживання релігійної або філософської установки” [1, с. 144]. У збірці багато віршів з настроєм якоїсь незрозумілої безвихідності (*Canción otoñal*, *Canción menor*, *Alba*, *Hay almas que tienen*, *Meditación bajo la lluvia* та ін.); з’являється образ дороги / стежини, яка нікуди не веде, губиться у “мороці душі”, у “дусі туману”; у вірші *Prólogo* поет навіть гнівається, кидає Богові виклик, обіцяє, якщо той не “дасть йому серця юнака, що стрибав через струмок”, не “створить у серці Свого центру”, прислухатися до закликів Сатани. Але як чудово змінюється настрої збірки, коли у віршах з’являються дитячі образи чи навіть лише згадується дитинство. За похмурим, наповненим дорослими ваганнями віршем *Canción otoñal* йде веселий, повний надії *Canción primaveral*, в якому весняне оновлення природи переплітається з дитинством:

Salen los niños alegres	Виходять діти веселі
de la escuela,	зі школи,
poniendo en el aire tibio	вплітаючи в тепле повітря
del abril canciones tiernas [4].	квітня пісні тендітні ( <i>переклад мій. – О. М.</i> )

Здається, що джерелом відродження природи є дитинство, а не весна. І ось поет вже не почуввається на дорозі життя самотнім, хронотоп набуває чітких реальних обрисів: ліричний герой іде вечірніми садами, посеред квітучих кипарисів, залишаючи позаду тугу. Таке перетворення настрою на фізичну реальність відбувається саме в тих віршах, де є дитячі образи.

Дітей у поезіях Лорки навряд чи можна назвати дійовими особами, особливо це стосується першої “Книги віршів”. Ці образи з’являються радше щоб “виразити фактичний матеріал про душу, який не дуже легко схопити” [5, с. 357]. У більшості віршів першого поетичного циклу дитячі образи є множинними: тобто Лорка не зображує один конкретний образ, а використовує збірне поняття “діти”. Отже, “веселі діти” (“los niños alegres” [4]) із вже згаданого *Canción primaveral* несуть весну; “дівчатка в садах” (“las niñas de los jardines” [4]) прощаються з поетом, що покидає дитяче життя (*Canción menor*); милим дітям у гаю” (“niños buenos del prado” [4]) розповідає поет про втрачену чудову пору і неможливість подолати час, що для дорослих перетворюється з вічного циклічного на лінійний, неповоротний (*Balada triste*); “діти-крихітки” (“niños chicos” [4]) бачать на небі святого мандрівника Сант-Яго, що запалив зірку в дусі їхньої бабусі, “прикрашають своїми усмішками вітер”, вони ж підбирають і топлять у воді тугу, що залишає на дорозі поет (*Santiago*). “Діти,

що будуть грати на порозі старої таверни” (“Ya jugarán los niños en la puerta // de la vieja posada” [4]) створюють відчуття вічності та оновлення життя (*Se ha puesto el sol*). У вірші *Pajárita de papel* Лорка показує нам, що дитинство – обов’язкова умова творчого акту, запорука відродження життя. З дітьми, що співають (“cantan los niños” [4]) розмовляє поет перед тим, як йти на пошуки власного серця (*Balada de la placeta*). Навіть у поетичній моделі світобудови (*El diamante*), є місце дитинству: “малюки-топольки повторюють урок” (“Los chopos niños recitan // su cartilla” [4]). Множинність дитячих образів, на думку Юнга, вказує на “репрезентацію ще не здійсненого синтезу особистості. Особистість (відповідно “Самість”) є в цьому випадку лише на ступені множинності, тобто є лише одне “Я”, яке, проте, власну цілісність ще не здатне пережити в рамках власної особистості, а лише разом з родиною, народністю чи нацією; “Я” ще перебуває у стані несвідомої ідентичності з множинністю групи” [5, с. 362–363]. І справді, множинні дитячі образи переважають у перших віршах, написання яких співвідноситься з дорослішанням поета, прощанням з попереднім досвідом і набуттям нового, з болючим розвитком творчої особистості та внутрішньою потребою реалізації власного покликання, яке не може даватися легко. Про творчість як “настирливий біль” говорить Лорка у вірші *Encrucijada* і відразу робить свій вибір – йти чи не йти власним шляхом:

¡Oh, qué dolor no tener  
dolor y pasar la vida  
sobre la hierba incolora  
de la vereda indecisa! [4]

О, як болюче бути без  
цього болю і йти життям  
по безбарвній траві

неясною стежиною (*переклад мій.* – О. М.)

Як і в багатьох інших віршах, як тільки щезає свідоме бажання йти “особистісною стежиною” [2], щезає і реальний хронотоп, перетворюючись на небуття. І навпаки, “морок душі” розсіюється перед “перед зорею абетки, туманом книг та слів” (*La sombra de mi alma*). Поет обирає власний шлях і “відсторонюється від колективних цінностей” [2]. Цей процес Лорка візуалізує за допомогою оніричних образів у вірші *Sueño*. Ліричний герой відмовляється йти дорогою, на яку вказує йому старий (тобто вже второваним шляхом), відкидає спокуси власної тіні-жебрачки обрати дорогу із золота (шлях багатства), не погоджується летіти з великим лебедем (досягти зірок швидко та легко), не звертає уваги і на заклики змія (відмовляється від мудрості та знання, що самі йдуть у руки). Його відповідь “Я не маю дороги” слід розуміти як готовність самостійно відшукувати таємниці буття, щоб потім висловити їх через ліричну матерію та реалізувати “власне завдання самоздійснення” [3]. І поет, “попрошавшись на перехресті” (“me despediré // en la encrucijada” [4], *Despedida*), відходить “дорогою, на якій нікого немає” (“camino sin gente” [4], *Rasgos*), щоб знайти “шлях власної душі” (“el camino de mi alma”, *Encrucijada*) і повернутися “через тисячу років” (“Al cabo de mil años // me verás” [4], *Curva*), коли “в його серці буде вміщатися Всесвіт” (“Hasta que el Universo // quera en mi corazón” [4], *Curva*). І єдиною допомогою, яку приймає поет на своєму шляху, є енергія “стародавньої пісні” (“canción vieja”) – тієї пісні, що співають веселі діти у вірші *Balada de la placeta*. Колись у дитинстві поет сам співав, і наважившись перестрибнути струмок за дівчинкою з романсу, “загубив каблучку своєї долі” (*Balada triste*). Починаючи з цього вірша, мотив згуби каблучки з’являється в поезіях Лорки дуже часто, і, зазвичай, у тісному поєднанні з дитячими образами.

Споконвіку кільце, як площинна проекція сфери, символізує цілісність, закінченість і є графічним зображенням мандала. К. Г. Юнг використовує слово “мандала” на позначення структури, що відображує ядро людської душі, психіки [3]. Коли з підсвідомості з’являються образи мандала, можна говорити про успішне відбування індивідуації, тому що ці образи посилають саме до центру нової особистості. І що частіше трапляються образи мандала у віршах Лорки, то більше

відчувається самотність та відокремленість ліричного героя – що ближче досягнення мети, то більша частина процесів формування особистості відбувається на інтрапсихічному рівні. Судити про те, як дається поетові “прийняття та пізнання самого себе” [6] дають підстави і видозміни дитячого образу у творчості Лорки: він майже повністю втрачає свою множинність і набуває характеру одиниці, що вказує, за Юнгом, на синтез особистості, що вже здійснився, хоча і не свідомо. Але на практиці, цей синтез позначає не більше, аніж можливість [5, с. 363]. Отже, індивідуалізація відбувається все життя і може припинитися будь-якої миті. Про це говорить Лорка у віршах, що традиційно вважаються призначеними для дітей (до такого сприйняття нас підштовхнув сам поет, об’єднавши їх підзаголовком “Пісні для дітей” (*Canciones para niños*). “Пісні для дітей”, присвячені дітям – знайомим поета та написані як маленькі цікаві історії, ще раз підтверджують, наскільки міцним був зв’язок поета з власним дитинством. У них Лорка співає про важливість матері поруч з дитиною, бо тільки вона здатна захистити від загроз несвідомого (*Canción tonta*). Звичайна, непримітна подія стає основою для створення вірша *Caracola* (Морська черепашка), який Лорка присвятив доньці директора Студентської Резиденції:

Me han traído una caracola.	Мені подарували черепашку.
Dentro le canta	В ній співає
un mar de mara.	море з карти.
Mi corazón	Серце моє
se llena de agua	наповнюється водою
con pececillos	з рибками
de sombra y plata.	із тіні та срібла.
Me han traído una caracola [4].	Мені подарували черепашку ( <i>переклад мій. – О. М.</i> )

Спів бурхливого моря з витої черепашки проникає в серце поета, і воно наповнюється морською водою. У вірші є два структурних центри: *caracola* (черепашка) і *corazón* (серце), що пов’язують різнорідні елементи – людське та природне, матеріальне та духовне. Здається, що спіраллю черепашки-мандали ліричний герой йде до центра свого серця, поєднуючи далеке та близьке, неосяжне та дрібне, природне та людське, універсальне та окреме. І море – суть існування і вмирання, радість та прикрість, кров, що струменіє венами (див. вірш *La balada del agua del mar*) – стає тою лімфою життя, що допомагає знайти позапросторовий і позачасовий центр.

У “Віршах для дітей” поет розповідає нам історію двох дуже старих ящірок, що згубили свинцеву обручку та гірко ридають (*El lagarto está llorando*). Здається, через таку дрібницю, як свинцева обручка, все їхнє життя стало марним. Але ця невігдалова поезія набуває глибокого філософського прочитання, якщо розглядати її не окремо, а в контексті усєї творчості Лорки. Звернімося до віршів цього ж циклу *Canciones* з підзаголовком *Trasmundo*. Уже сама назва (“Потойбічність”) говорить за себе – ці вірші здаються відображенням життя у світі глибин підсвідомого, по той бік реального: щезають кольори та звуки, залишаються лише тіні. І знову провідним є мотив каблучки. У вірші *Escena* фея пропонує ліричному героєві “обручку його дідусів, за якою сумують сто рук”, але він відмовляється відчутти на руці “безмежну квітку пальців”: отже, взявши обручку, він залишить світ реальності. Тому у вірші *Desposorio* ліричний герой, якого тримає за плечі тінь, готовий викинути кільце у воду. У поезії *El niño mudo* форми круга набуває, матеріалізуючись, голос, що загубив хлопчик. Втрата голосу споконвіку означає смерть; тиша – атрибут потойбічного, не людського простору. Через образ німого хлопчика, голос якого викрав цвіркун, реалізується ірраціональний страх загубитися в глибинах підсвідомого, мороці, бути поглинутим ними. Обручки-мандали в циклі *Trasmundo* ведуть не до цього ядра існування, що потрібно поетові: якщо розглядати мандалу як відбитий образ психологічного стану її творця, то можна сказати, що у віршах циклу *Trasmundo* вона радше

символізує рух від “буття” до “небуття”, від цілісного до розрізненого; тінь поглинає світ і реальність. І вирватися з тенет темних глибин підсвідомого допомагає поетові дитина. Поет у своєму “Прощанні” (*Despedida*) просить після смерті залишити відчинені двері на балкон: образ відчинених дверей як символ переходу поміж світом живих і мертвих досить традиційний, але в лорківському вірші чекає за дверима в реальному житті “хлопчик, що їсть апельсин”. Саме він символізує справжню цілісність, є квінтесенцією життя, навколо нього групується весь універсум людського “Я”.

На шляху до інтеграції, синтезу Его та підсвідоме перебувають у постійній боротьбі, результатом якої має стати гармонія. Вони можуть бути поєднані через дитячі образи. Дитина несе зцілення зболеній душі. Вона готує зміну особистості. Як пише Юнг, “дитина передбачає протягом індивідуації той вигляд, що впливає із синтезу свідомих та несвідомих елементів особистості” [5, с. 361]. Знову і знову повертається поет до дитячого досвіду, додаючи його до дорослого світосприйняття. І дитинство набуває категорії вічності, універсальності та всеохоплення: “діти співають про гіркі помилки світу” (*San Rafael*), без них не змінюється природа (“...turbios, todos los niños, // ven convertirse en pájaros // un árbol amarillo” [4], *Paisaje*).

Отже, через індивідуацію людина знаходить себе, створює новий центр, що надає особистості міцнішої основи. Гарсія Лорка до створення нового “Я” йде шляхом життя, спираючись на свій дитячий досвід; “внутрішня дитина” допомагає поетові в найважчих ситуаціях, коли, здавалося б, усі орієнтири втрачені. Поет повертається до “країни дитинства”, щоб одержати там підказки несвідомого. Він щораз більше віддаляється від колективних цінностей, стає чужішим нашому світові, але спокутує свій відхід поезіями, в яких “пульсує його дитяча душа”.

1. *Зборовська Н. В.* Психоаналіз і літературознавство: Посібник. К., 2003.
2. Словарь терминов аналитической психологии <http://www.bookap.by.ru/psyanaliz/zelensk/oglav.shtm>.
3. *Фон Франц М.-Л.* Процесс индивидуации // <http://www.jungland.ru/node/630>.
4. *Lorca García F.* Su obra poética <http://users.fulladsl.be/spb1667/cultural/fglorca.html#suobra>.
5. *Юнг К. Г.* Божественный ребенок. М., 1997.
6. *Ламберт К.* Процесс индивидуации // <http://www.jungland.ru/node/673>

## THE IMAGERY OF THE INDIVIDUATION PROCESS IN THE POETRY BY F.G. LORCA

**Olha Moskalenko**

The article deals with the realization of the individuation process comprising initiation and individuation itself in Garcia Lorca's poetry. On the basis of the theories of Jung and von Franz the author analyzes the importance of children's images for the creation of a new centre of an individual. Singular and plural children's images are studied in their relation with the symbolism of mandala.

*Key words:* individuation; initiation; children's images; mandala; the inner world of a child.