



«Я БАЧИВ ДИВНИЙ СОН»

(Рецензія на видання: *Ворок Х. Поетика сновидінь у прозі Івана Франка.*
Київ: Наукова думка, 2018. 256 с.)

Валерій КОРНІЙЧУК

О сон! з тобою забуваєм
Все горе і свою напасть;
Через тебе сили набираєм,
Без тебе ж мусили б пропасть.
Ти ослабівших укріпляєш,
В тюрмі невинних утішаєш,
Злодіїв снищами страшиш;
Влюблених ти до купи зводиш,
Злі помисли к добру приводиш,
Пропає – од кого ти біжиш [2, с. 135].

Із цієї оди сну розпочинається триумфальна інкрустація таємничого позасвідомого стану *homo sapiens* у художній оніричний простір нової української літератури. Лише в самій «Енеїді» Івана Котляревського нараховуємо аж сім сновізієвих епізодів, три з яких (два сні Енея і один Турна) кардинально впливають на сюжетні колізії твору. Має цілковиту рацію авторка рецензованої монографії Христина Ворок, коли стверджує, що «у світовій літературі, мабуть, не існує широковідомого письменника, який залишив значну творчу спадщину і в ній не звернувся б до проблем внутрішнього життя людини, в тому числі й до снів своїх героїв» [1, с. 26]. Свого часу радянське літературознавство, обмежившись ідеологічним інструментарієм і зосередившись на «планіметричних» горизонтах художніх текстів, на їхніх ідейно-тематичних зрізах і часто спекулятивній проблематиці, залишило наступним поколінням цілі лакуни нерозкритих «секретів» письменницької творчості, а отже, й позбавивши насолоди від їх «стереометричного» прочитання. Тому з великим зачудованням усе частіше стаємо свідками проЯвлення нових граней мистецького макрокосму, табуйованих колись тоталітарним режимом. Так і Франкова проза відкривається сьогодні в усій красі свого художнього онейросу, про який здогадно начебто й знали, але не уявляли його справжніх психоаналітичних вимірів.

Монографія Х. Ворок про поетику сновидінь у прозі І. Франка, що «виросла» з кандидатської дисертації, блискуче спростовує один із міфів про соціологічну

заангажованість і недосконалість художньої форми автора десяти повістей і романів та понад сотні оповідань, новел, нарисів, образків, казок, ескізів, етюдів тощо. Письменник постає справжнім новатором не лише в національній, а й у європейській літературі, випереджаючи в мистецькій інтерпретації складних психічних процесів і свій час, і пізніші модерністські дискурси. Актуальність цього дослідження не викликає жодних сумнівів, адже в ньому переосмислено прозовий доробок Франка крізь призму поетики художнього онейросу, з'ясовано особливості відтворення сновізій, марень, галюцинацій у численних текстах, визначено своєрідність еволюції, видозміни творчої манери, проаналізовано функціонування окремих мотивів, образів, символів, деталей у багатьох онейричних сюжетах – як вигаданих, так і тих, які пережив сам автор.

Рецензовану книгу з проєкту НАН України «Молоді вчені» відкриває аналітична передмова Миколи Легкого «Крізь призму художнього онейросу». Науковий керівник дисертації Х. Ворок високо оцінює оригінальну працю дослідниці, яка, за його словами, «впевнено веде читача стежками сновізійного світу Франкової прози, прагнучи водночас показати суто франківську специфіку моделювання цього світу, іманентну творчим засадам та пошукам Майстра слова впродовж другої половини XIX – першого десятиліття XX ст.» [3, с. 6].

Прикметно, що авторка монографії не спочивала на кандидатських лаврах, а істотно доопрацювала первісний текст: модифікувала його номеносферу, доповнила новими уступами й значно розширила вступну частину ґрунтовним аналізом найпомітніших студій із художньої онейрології та побіжними бібліографічними згадками про десятки статей, коротших за обсягом, та не менш знакових в осмисленні сновізійного простору Франкової прози. Вигідно вирізняють палімпсести Х. Ворок і вдало підібрані епіграфи, що прикрашають окремі розділи й акумулюють у собі їхню змістову енергію.

У першому розділі «“Який же сон важкий”: онейричні сюжети у літературних текстах», що виконує роль «пригравки» до всієї роботи, Х. Ворок аналізує функціонування онейричних сюжетів од «Гліади» (сон Агамемнона) й «Одіссеї» (сон Пенелопи) та «Метаморфоз» Овідія й Апулея аж до модерністських інтерпретацій початку XX ст. Окрасою цього діахронного екскурсу є аналіз міфологічних онейричних архетипів та характерних прикладів з українського фольклору й літератури, що засвідчують неабияку популярність снів і сновидінь і в усній, і в писемній національній традиції. Розглядаючи онейрологію в літературознавчому дискурсі, авторка простежує історію психоаналітичних концепцій позасвідомого та звертає особливу увагу на студії з поетики сновізій в українській науковій парадигмі. При цьому вона наголошує на спорадичності й асистемності праць, присвячених власне інтерпретації художніх видінь у творах І. Франка. Пропонуючи дефініції головних теоретичних понять, дослідниця розмежовує терміни «сновидіння», «галюцинації» та «марення» й наголошує що, «сновидіння є одним із найпоширеніших засобів зображення позасвідомого у Франковій прозі, що дає можливість авторові досягти

максимальної психологічної достовірності та виразності у відтворенні внутрішнього світу своїх героїв» [1, с. 51].

У другому розділі «Людське життя – це сон: сновидіння як об’єкт дослідження Івана Франка. Теорія і художня рефлексія» Х. Ворок аналізує сновидіння в науковому, епістолярному та перекладацькому дискурсах письменника. Осмислюючи його літературно-критичну спадщину в першому підрозділі, вона справедливо зауважує, що «найповніше і найгрунтовніше питання позасвідомого, роль несвідомих психічних актів художньої творчості та особливості її функціонування у людському житті, важливість сновидінь, починаючи від доби античності, загалом опрацьовано у трактаті “Із секретів поетичної творчості”» [1, с. 57], який став «своєрідною точкою відліку психоаналітичних студій в українському літературознавстві» [1, с. 60]. Тож не дивно, що саме ця Франкова праця займає чільне місце в наукових роздумах авторки монографії. На її думку, український учений раніше від Зигмунда Фрейда «встановив подібність творчої фантазії і сновидіння», випередивши таким чином на два роки концепцію засновника класичного психоаналізу. Правда, його теорія не має такого цілісного характеру, як в австрійського психолога.

У другому підрозділі «“Сон мара, Бог віра”: сновидіння в доробку Франка-фольклориста» дослідниця нараховує понад дві сотні Франкових інтерпретацій розуміння стану сну та тлумачень різних сновидінь в українській народній паремії і класифікує їх за певними ознаками, посилаючись при цьому на збірку «Галицько-руські народні приповідки». Свої знання народних уявлень про позасвідоме письменник часто переносив у власні твори.

Вельми цікавим видається аналіз у третьому й четвертому підрозділах особливостей епістолярного та мемуарного онейризму, зокрема сновізіяно-галюцинаторної домінанти психічного життя І. Франка на схилі віку. Тут матеріалом для дослідження послужили листи, автобіографічні нотатки, щоденникові записи важкохворого письменника, а також відомі розвідки Михайла Мочульського «Одно видіння Івана Франка», «З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916)» та його ж рецензії на збірку “Semper tiro” (1906). Не оминає авторка й поезії воєнного лихоліття 1914–1916 рр., навіяні тривожними сновізіями й галюцинаціями: «Три сестри милосердя» з характерним підзаголовком («З моїх несонних візій»), «Чи віщий сон?» та два видіння циклу «З великої війни». Тут можна було би ще згадати нічне видіння «Не алегорія» та віршоване оповідання «Під сей воєнний час (сон прапорщика Щербініна)». Варто відзначити, що аналізом мілітарних поезій Х. Ворок розширює горизонти колишнього дисертаційного тексту, ба більше, додає новий підрозділ «В тім сні, в тім соннім отупінні»: сон у художньому дискурсі Івана Франка», де розкриває творчу лабораторію письменника крізь призму еволюції описів сновидінь, занурення в духовно-психологічне життя персонажів, починаючи від «Петріїв і Добошуків» і закінчуючи «Великим шумом». За її спостереженням, «у Івана Франка нема якоїсь однієї сталої схеми, за якою би будувались онейричні сюжети. Він постійно вдосконалював свою майстерність, освоював нові сюжетні моделі, поглиблюючи й урізноманітнюючи проблематику, змінюючи і драматизуючи мотиви» [1, с. 103].

Із третього розділу «Сновидіння – засіб психологізму» розпочинається «практична» частина монографії. Після звичної вже «інтродукції» Х. Ворок трактує сновидіння Франкових героїв крізь призму художньої психологізації й водночас виявляє можливі подразники, що зумовлюють народження тієї чи іншої сновидної картини. Такими чинниками, що впливають на появу конкретних сновидень кожного окремого індивіда, вона вважає страх, передчуття, роздум, спогади та враження від пережитого. Її ґрунтовна класифікація сновидень у Франкових сюжетах, скромно названа «спробою», становить осердя всього дослідження. В основі її систематизації лежать характер та ступінь впливу сновидень на поведінку, вибір життєвого рішення персонажа. До першої, найчисельнішої групи снів-потрясінь із різними негативними емоційними переживаннями авторка зараховує: сни-прозріння («На роботі», «Навернений грішник», «Без праці»); сни-каяття («Воа constrictor», «Ріпник», «В тюремнім шпиталі»); сни-відгомони гнітючих денних вражень («Для домашнього огнища», «Перехресні стежки», «Панталаха», «Оловець»); пророчі (профетичні) сни («Петрії і Добошуки», «Лель і Полель», «На дні»). Другу групу складають сни-заспокоєння з позитивною семантикою, що, за словами дослідниці, «викликають душевну гармонію, мир, спокій, «захищають» психіку, містять елемент психологічної компенсації» [1, с. 114]. Такими є передусім сни-мрії Мирослави з повісті «Захар Беркут», маленької Гандзі з новели «Мавка», Бориса Граба з роману «Не спитавши броду», отця Данила з «Оповідання про каменяра Евлогія».

Проте для більшості сновізей характерна все-таки негативна семантика, що позначає відчуття жаху, страху, тривоги, переляку, невдоволення, розпачу, туги, злості, розгубленості, сумніву, відрази тощо. Тому Х. Ворок робить слушний висновок, що «як поезія, проза, драматургія, так і літературно-критичні праці Франка сповнені описом та аналізом саме неспокійних онейричних видінь людини» [1, с. 118]. Такі сновізеї негативно впливають на психічний та фізичний стани головних героїв, котрі виявляють надзвичайну схвильованість, зумовлену побаченням уві сні. Тут дослідниця виділяє декілька груп сновидь, що породжують страх, переляк, тривогу, боязнь. Це, зокрема: «сни, які постійно являються героєві після вчиненого злочину й виступають як докори сумління» («Борислав сміється», «Ріпник», «В тюремнім шпиталі», «Оловець»); «сон як наслідок пережитого стресу або ж нових вражень, які зароджують сумніви, численні запитання і навіть спогади» («Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Перехресні стежки»); «сни, які бачать персонажі у важких кризових життєвих ситуаціях» («Навернений грішник», «До світла!», «Панталаха»); «сон як трансцендентний засіб або ж як інтуїтивна спонукка до кардинальної зміни життєвої ситуації» («На роботі», «Терен у нозі», «Петрії і Добошуки»). Правда, формулювання цих сновидь доволі громіздкі і, мабуть, вимагають лаконічніших номінацій.

Х. Ворок звертає увагу на композиційну роль сновізейних відчуттів у розвитку сюжетної лінії. Так, страх, що виникає в зародку сновидіння, визначає наступний розвиток подій і передбачає неминучу трагічну розв'язку, як-от: «непокоячі сни» Олесі Батланівни в «Петріях і Добошуках» виявляються пророчими в першій редакції роману

або ж у новелі-притчі «Терен у нозі» містичне видіння Миколи Кучеранюка нагадує керманичеві про його гріховне життя й віщує близьку смерть. Аналізуючи роман «Основи суспільності», дослідниця зауважує, що «сон служить засобом плавного переходу від однієї життєвої картини до іншої» й таким чином «звільняє автора від необхідності робити довгі екскурси в минуле, вмотивовувати вчинки, описувати всі подробиці життя, а зупиняється лише на найяскравіших відрізках із життя героїні» [1, с. 131]. Вона ретельно розшифровує візії-сновидіння негативних персонажів (Бовдура, Германа Гольдкремера), відзначає їхню концептуальність і сюжетотворчі функції. Символічним і пророчим виявився сон Владка Калиновича з роману «Лель і Полель». «Тут, – за спостереженням авторки монографії, – через сонну візію одного з близнюків герой відкривається, пізнає себе у найтрагічнішій хвилі життя». Так само ґрунтовно прочитує Х. Ворок сонні візії Ангаровича, що кардинально впливають на зміну настрою капітана й стають своєрідним відліком сімейних негараздів. У Франковій прозі вона виокремлює ще й дитячі сновиддя, наголошуючи при цьому, що рефлексії маленьких героїв, відтворені в снах і мареннях, найбільш достовірно характеризують їхній психологічний світ, демонструють почування в кризових ситуаціях.

Дослідниця переконливо пояснює також психічну природу марень та галюцинацій в оповіданнях «На роботі», «Навернений грішник», «Панталаха», «Під оборогом», у повісті «Великий шум», у романах «Основи суспільності», «Перехресні стежки» та ін. Описи таких позасвідомих станів як продуктів хворобливих фантазій вона називає «своєрідними клінічними документами», що дають письменникові можливість точніше показати вплив підсвідомого на думки, вчинки, поведінку персонажів, яскравіше відобразити їхні внутрішні страждання, переживання, душевні муки, вагання, домисли тощо. На численних прикладах із Франкової прози Х. Ворок доводить, що «нічні видива його героїв пронизані аналітизмом», адже «умови виникнення та характер протікання цих снів» письменник відтворював із «науковою докладністю й образною детальністю» [1, с. 163].

Завершальний четвертий розділ роботи присвячений дослідженню функціонально-естетичної природи сновидінь, власне – онтології онейричних сюжетів у прозі І. Франка. Насамперед авторка з'ясовує роль снів і сновидінь у сюжетно-композиційній структурі художнього тексту. Вона переконана, що у творах письменника немає випадкових сновидінь, оскільки «усі вони мають сюжетно-композиційну мотивацію, супроводжують кульмінаційні, «межові» моменти життя персонажів», формують психологічний клімат і є «важливими тематично-змістовими, психоемоційними, смисловими поняттями та художньо-конструктивними засобами моделювання фікційного світу» [1, с. 164]. На думку дослідниці, сновидіння за місцем розташування у Франкових творах бувають: експозиційними («Основи суспільності», «Для домашнього огнища»), кульмінаційними («Петрії і Добошуки», «На роботі», «Перехресні стежки», «Терен у нозі») та постпозиційними («*Voia constrictor*», «На дні», «Лель і Полель»). Зокрема, ретроспективна сновізія Олімпії Торської на початку роману є тим елементом сюжету, який допомагає коротко змалювати і якнайкраще

схарактеризувати все те, що зумовлює і впливає на наступні події. Пророчий сон Ангаровича стає зрозумілим лише після низки драматичних епізодів. Власне, із нього починається фабула твору. Кульмінаційним моментом повісті “*Voа constrictor*” є сновидіння Германа Гольдкремера. А онейрична візія головного героя оповідання “На роботі” пов’язує в одно ціле його теперішнє життя, минуле й майбутнє. Синтезом подій десятирічної давності й учорашнього дня разом із пророчими елементами є сновидіння Євгена Рафаловича, що стає центральним у розвитку любовної сюжетної лінії роману.

Ще одним доповненням дисертаційного пратексту є підрозділ «Функціональність сновізія у прозі Франка», де запропоновано класифікацію онейричних видінь за їхньою роллю в художньому творі, а саме: «профетичний сон, або ж сон-провідник до ще невідомого майбутнього» («На роботі», «На дні», «Захар Беркут», «Лель і Полель», «Для домашнього огнища», «Перехресні стежки» та ін.); «сон-біографія, або ж спогад» («Петрії і Добошуки», «Основи суспільності», «Мій злочин»); «психотерапевтична функція снів» («Оловець», «Ріпник», «Великий шум»); «хворобливі сни» («Навернений грішник», «Основи суспільності») та найбільш заплутані, хаотичні, абсурдні «сни психологічного конфлікту», що складаються зі: «сновидінь-мрій» (“*Voа constrictor*”); «снів-сугестій, що інспірують катарсис» («Навернений грішник», «Ріпник», «Терен у носі»); «снів-переживань» («Для домашнього огнища», «Місія», “*Voа constrictor*”); «снів-рефлексій» («На роботі», «Петрії і Добошуки»). Такі сни, уважає авторка, «становлять один з найголовніших прийомів психологічної характеристики героїв і пов’язані з кризовими станами їхньої свідомості» [1, с. 176].

Найбільш поетикальним у структурі монографії видається підрозділ «Онейричний часопростір у художній літературі», що своєю чергою складається з шести частин. Христина Ворок справедливо виходить із тієї засади, що «онейричний час і простір мають свої специфічні особливості, які не підпорядковуються законам логіки» [1, с. 178]. Сновидіння Франкових героїв відображають їхній життєвий шлях немовби у трьох вимірах: ретроспективному, коли подається передісторія тих чи інших реальних подій; реальному, що може продовжувати денні події або ж показувати вплив навколишнього середовища на поведінку персонажа; та майбутньому, тобто пророчому. У сновидіннях, підкреслює дослідниця, немає жодних часових і просторових обмежень. Приклади з текстів, які вона наводить, переконливо підтверджують цей висновок.

Узагальнивши ретроспективний, актуальний і перспективний художній часопростір, авторка звужує аналіз сновидь до добового хроносу, зауважуючи, що «здебільшого нічні сни персонажів – глибокі та довгі, а денні та ранкові – переважно поверхневі, миттєві, інколи подібні до марень та фантазій» [1, с. 185]. Поетика сновидіння часто кореспондується з поетикою ночі, місяця, мороку, тиші. Тому нічна пора посідає вагоме місце в хронотопі Франкової прози й істотно впливає на душевний стан персонажів своїми таємницями, страхами, алюзіями, турботами, сумнівами, що простежується в сновидних сюжетах. При цьому ніч є: «час для злочинів» («Ріпник», «На дні», «Микитичів дуб», «Основи суспільності»); час активізації та панування

темних сил («Як Юра Шикманюк брів Черемош»); «час, коли оживають душі померлих» («Петрії і Добошуки»); «час відпочинку» з нав'язуванням здебільшого страхітливих, тривожних, моторошних візій («Петрії і Добошуки», «Навернений грішник», «Основи суспільності»).

Заглиблюючись у «секрети» онейричного хронотопу та з'ясовуючи закономірності його побудови, Х. Ворок досліджує поетику й семантику вертикалі, яка у Франкових творах маркується темними, сірими кольорами (рух донизу) або ж – здебільшого світлими (рух догори). Так, письменник часто змальовував у сновізіях простір, що змагає до безконечності: яму, глибину, безодню, далечінь. Загалом образ безодні характерний як для поезії, так і для прози І. Франка, але, як стверджує авторка, у різних текстах він має неоднакове смислове навантаження («На роботі», «Петрії і Добошуки», «Навернений грішник», «На дні», «Для домашнього огнища» та ін.). Цікаво, що з хронотопом безодні пов'язаний зловісний образ руки, що з'являється і в сновиддях героїв («Злісний Сидір», «Терен у нозі», «Ріпник», «На дні», «Петрії і Добошуки», «Борислав сміється», «Перехресні стежки»), і в їхньому свідомому житті («Навернений грішник»). Дослідження сновізієвих топосів верху/низу, вертикалі/горизонталі засвідчує, що ці протилежні категорії співзвучні з відповідними емоційними станами персонажів: вершини символізують енергійність, бадьорість, радість, упевненість, задоволення, а низини – відчай, страждання, страх.

Заслугує на увагу й аналіз онейричної топографії Франкової прози, адже багатовимірний і полісемантичний сновидний простір, крім вертикальних зрізів, охоплює також горизонтальні локальні картини. Христина Ворок вирізняє найпоширеніші онейричні топоси, що наявні у сновізієвих сюжетах багатьох творів письменника: ліс, річку, її берег, поле, зелені луки, дорогу тощо. Окрім того, існують також чужі й небезпечні межові локуси як канали зв'язку з потойбіччям: кладовища, перехрестя доріг, покинуті оселі, ниви, береги річок. Найчастіше у снах персонажів з'являється образ лісу («Петрії і Добошуки», «Рубач», «Злісний Сидір», «*Voas constrictor*», «Без праці», «Місія», «Під оборогом», «Мавка»). Авторка спостерегла, що Франкові сновізієві ліси поєднують як негативні, так і позитивні конотації, можуть викликати «страх, хвилювання, загрозу або ж, навпаки, – спокій, безпеку, замилування» [1, с. 206], а також знаменувати щастя й символізувати безтурботні дитячі літа. Хронотоп ріки (водойми) у творах І. Франка має подвійне онейричне тлумачення: на експліцитному рівні вода є символом і провісником смерті, а на імпліцитному – реалізацією підсвідомого бажання очиститися від гріхів. Топоси поля, луки в оповіданні «На роботі» і в казці «Рубач» різко змінюють загальну тональність побаченого: від яскравих, позитивних вражень до гнітюче-депресивних відчуттів. Важливу роль відіграє і часопростір дороги (стежки), який виконує, на думку дослідниці, «сюжето-, формо-, жанротворчу, характерологічну, символічну функції» [1, с. 215] («Великий шум», «Злісний Сидір»).

Чітку й загалом послідовну архітектоніку монографії дещо порушує короткий особний уступ про роль онейричних елементів у структурі роману «Перехресні

стежки», адже інші не менш презентабельні твори прозаїка не виокремлені в самостійний підрозділ. Правда, своєрідною сатисфакцією за композиційну деструкцію може слугувати той факт, що художнє «сновидіння має власне біографічні подібності з долею самого Франка» [1, с. 217]. За спостереженням Х. Ворок, у сюжетному просторі роману провідним є онейричний топос дороги як з'єднувальної ланки між полюсами минулого, теперішнього й майбутнього. Образ ріки тут радше пов'язаний із утраченим часом, який не можна повернути. При цьому онейричний хронотоп – «це не лише відображення дійсності, а й особлива субстанція, яка впливає на конкретне рішення героїв, визначає їхню долю» [1, с. 221].

Кількома штрихами дослідниця описує також сновізієвий інтер'єр приміщення в повісті «Для домашнього огнища» та в романі «Основи суспільності». Зокрема, у сновидінні Ангаровича виникає локус дому-святині, актуалізований через зорові й слухові образи, що характеризуються ясністю, точністю, предметною визначеністю та яскравим колоритом. Зрештою, у сновізіях і капітана, і графині Торської простір дому, маркований як певна емотивна цінність, ідентифікується з антитетичними концептами «комфортності / некомфортності, затишку / тривоги, безтурботності / клопотаності, спокою / неспокою».

Порівняно з дисертацією Х. Ворок збагачує текст монографії двома новими підрозділами «“У сні мені явилися дві богині”: онейрична імагологія» та «Наративний вимірхудожнього онейросу». У першому з них вона розшифровує символіку сновідійних образів, відповідно розділивши їх на шість умовних кластерів: фантазмагоричні та демонологічні істоти, реалістичні образи з життя, пейзажні ейдоси, анімалістичні образи, флористичні та числові символи. Найколеритнішою з казково-алегоричних персонажів у Франковій прозі виступає Задуха, володарка макабричного підземного царства безодні («На роботі»), глибоких ям-чудовиськ («Навернений грішник», “*Voas constrictor*”), що немилосердно пожирають життя ріпників на нафтових промислах. Натомість моторошні образи потопельників, яких бачать головні герої творів «Герен у нозі» й «Перехресні стежки», мають «глибокий екзистенційно-філософський та морально-психологічний підтекст», оскільки впливають на їхні подальші вчинки. До цієї ж групи авторка зараховує містичні й міфологічні істоти: божество («Для домашнього огнища», «Великий шум») та мавку («Мавка»). До реалістичних образів, що заповнюють сні маленьких персонажів, належать олівець («Олівець») та пташка («Мій злочин»). Однак, аналізуючи перше оповідання, Х. Ворок допускає фактичну помилку, коли пише, що «малий Степанко у своїй сновізії бачить чужий олівець, втрата якого призвела до жорстоких мук друга» [1, с. 232]. Насправді, цей сон сниться оповідачеві, який притаїв злочасний олівець, через що й постраждав Леськів Степан від п'яного «професора»: «Які страшні сні снилися мені вночі, як я кричав, утікав ніби, ховався, як за мною бігали та літали ящірки з острою мордою і з великим написом “Mittel” на хребті, як мене кололо терня з жовтою блискучою корою і шестигранними кільцями, затемперованими при кінці, – се також нехай тоне в криниці забуття» [4, с. 82]. Дуже коротко авторка монографії розповідає про пейзажні ейдоси водойм

(«Перехресні стежки», «Ріпник») і лісу («Рубач»), про флористичні («Перехресні стежки», “*Voа constrictor*”) та числові («Петрії і Добошуки», «Перехресні стежки») символи. Трохи більше місця займає аналіз оніричних анімалістичних образів змії-гадюки (“*Voа constrictor*”), мухи («Без праці») та ведмедів («Петрії і Добошуки»). Загалом створюється враження деякої недовершеності, певної лапідарності цікавого за своїм задумом підрозділу про сновізіяну символіку, який, сподіваюся, стане ескізом до майбутньої повноцінної студії.

І наостанок – ще одна класифікація художнього онейросу, цього разу крізь призму наративного виміру. Тут Х. Ворок виділяє у Франкових текстах, де зображені сновидіння, чотири типи оповіді. Спочатку вона характеризує третьоособову нарацію, коли сам автор, займаючи позицію спостерігача, переказує сонні видіння своїх персонажів («Навернений грішник», «Місія», «На дні», «Борислав сміється», «Основи суспільності», «Для домашнього огнища», «Перехресні стежки»). У таких творах наратор максимально скорочує дистанцію між фокалізацією й викладом подій. При цьому письменник «майстерно вмів передати стан сновидця під час сну й описати ті враження, з якими він засинав і які виникли після пробудження» [1, с. 241].

У другій групі снів самі герої переказують власні видіння іншим персонажам («Петрії і Добошуки», «Захар Беркут», «Перехресні стежки», «На роботі»). Ці наративні конструкції дозволяють автору «виразніше та емоційніше передати зміст онейричної події», а сновидцям – інтерпретувати їх і знаходити відповіді на болючі питання [1, с. 243].

До творів, де в наративі сновидінь переважає оповідь від першої особи, за спостереженням дослідниці, «домінує авторська свідомість, конкретизуються місце і спосіб здобуття інформації про описану подію» [1, с. 243]. У таких текстах співіснують дві, а то й три часові площини: час дії та час розповіді (теперішній або ж минулий у формі спогаду). Це здебільшого оповідання автобіографічного характеру – «Оловець», «Мій злочин», «Злісний Сидір».

Урешті, в останній групі зображені сні становлять уже самостійні художні твори й функціонують як форми онейричного дискурсу («Рубач», «Син Остапа», «Без праці», «Неначе сон»). Тут автор виступає в ролі головного персонажа, активної дійової особи, що бачить сон, розповідає про нього, а іноді й сам стає ірреальною фігурою. Особливу увагу Х. Ворок звертає на пізні новели «Неначе сон» і «Син Остапа», у яких «Франко вправно поєднав раціональне та ірраціональне, свідоме та позасвідоме, зовнішнє та внутрішнє, об’єктивне та суб’єктивне, таким робом наближаючись до сюрреалістичної мозаїчності, символічної умовності та імпресіоністичної враженевості» [1, с. 246–247].

«Висновки» фактично суголосні з основним змістом напроцуд цікавого й оригінального дослідження, що, без сумніву, стане окрасою сучасного франкознавства й привабить нових звеличників незвіданих таємниць позасвідомого людського буття. У дисертаційному відгуку, згадуючи слова Івана Денисюка, що «у науковій роботі немає меж для вдосконалення», я порадив Х. Ворок, коли готуватиме до друку свою студію про поетику Франкового онейросу, урахувати деякі зауваження стосовно

окремих творів української та зарубіжної культури, які б розширили змістові горизонти її майбутньої монографії. Відрадно було знайти в рецензованому тексті сліди моїх скромних доповнень у «магазині» імен і фактів, якими так багата перша «наукова книга» молодій вченої, необтяженій стереотипами, міфами й догмами не таких уже й далеких «жорстоких часів», тепер уже, *tempus passati*.

Список використаної літератури

1. *Ворок Х.* Поетика сновидінь у прозі Івана Франка. Київ: Наукова думка, 2018.
 2. *Котляревський І.* Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ: Наукова думка, 1982.
 3. *Легкий М.* Кризь призму художнього онейросу // *Ворок Х.* Поетика сновидінь у прозі Івана Франка. Київ: Наукова думка, 2018.
 4. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 15: Повісті та оповідання (1878–1882).
-

Валерій Корнійчук – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури імені акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка (вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна).

Valeriy Korniychuk – Dr. Sc. (Philology), Full Professor, Acad. M. Vozniak Department of Ukrainian Literature, Lviv Ivan Franko National University (1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine).

E-mail: valeriy.korniychuk@lnu.edu.ua

Дата подання: 19 червня 2023 р.