

УДК 821.161.2“18”.09 І.Франко

**Х.Б. Ворок****ПОВІСТЬ ІВАНА ФРАНКА “ДЛЯ ДОМАШНЬОГО ОГНИЩА”:  
ОНЕЙРИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ***Людське життя – се сон*  
Іван Франко

*Ідеться про змалювання картин сновидінь в одній із повістей І. Франка „Для домашнього огнища”, де письменник не лише описує онейричні візії своїх персонажів, а й намагається пояснити стан сну, джерела виникнення онейричних візій, сам процес заглиблення у сон тощо. Основну увагу зосереджено на розумінні Франком процесу сну. Окремо виділено основні функції онейричної візії.*

**Ключові слова:** *наратив, онейрична візія, сновидіння, підсвідомість.*

Творчість Івана Франка відзначається глибиною художнього пізнання людини, надзвичайною спостережливістю, а також аналізом внутрішніх станів особистості, а особливо сновидінь. Значна частина творчої спадщини І. Франка насичена онейричним матеріалом. Це стосується і повісті „Для домашнього огнища”, яка була написана спершу польською мовою і зорієнтована на польськомовну аудиторію („Міркуючи, що повість може бути для поляків цікавіша, ніж для українців, написав її зразу по-польськи зимою 1892 р. та й передав до Варшави” [11, с. 242]), а дійшла до читача вже в україномовному варіанті і розповсюджувалася переважно в останній версії. В. Щурат зауважував, що „повісті – слабої в техніці і психологічних моментах – по-польськи не друковано” [11, с. 243].

І. Франко постійно цікавився питанням підсвідомого (у його ж розумінні – „нижня свідомість”), зокрема сновидінь. Він не лише описував онейричні візії своїх персонажів, а й намагався пояснити стан сну, джерела виникнення онейричних візій, сам процес заглиблення у сон тощо, подаючи і теоретичне обґрунтування процесу сну, найґрунтовніше – у праці „Із секретів поетичної творчості”. Проте генеза цього питання з’ясовується й в інших наукових працях та художніх творах І. Франка.

Основою виникнення сновидінь, на його думку, є духове життя людини, яке „в границях свідомості складається з двох категорій явищ: 1) враження – образи і їх комбінації – думання і 2) афекти – чуття – пристрасті” [7, с. 75]. Звідси: на основі першої категорії, згідно із твердженнями письменника, виникають „аналітичні” сновидіння, а на основі другої – „символічні”. На нашу думку, сон персонажа Ангаровича знаходиться на межі цих двох категорій. Він аналітично-символічний, оскільки виникає під впливом як зовнішніх подразників, так і теплих, ніжних почуттів капітана до сім’ї.

Письменника цікавлять сновидіння в найрізноманітніших аспектах

їх виявів, у всій повноті їхніх психофізіологічних особливостей, його увага повністю зосереджується на процесі сну і психічного життя в такому стані. Франко надає великого значення враженням сновидця впродовж дня, а також тим відчуттям, які доходять до його свідомості під час сну. На його думку, сон є „пробою нашого мозку вияснити якесь донесене йому враження. От тим-то більша частина наших снів має аналітичний характер: у мене в носі є терн, у сні почуваю біль, – сниться, що мене кусає гадюка або пес” [7, с. 74]. Подібне розуміння трансформації зовнішніх вражень у зміст сну висловлює і головний герой повісті „Для домашнього огнища”: „Він лежав, потом облитий, та не на підлозі, а на софі. Гуркіт коліс на вулиці був у сні далеким громом. Утома мускулів справила те болюче почуття, що буцімто чогось шукається і не можеться знайти” [6, с. 24].

Головний герой сам намагається з’ясувати походження даної онейричної візії: „Він читав недавно про сугестію. Адже ж се дуже похоже! Приспати умислові влади, окрім одної, і сю одну якими механічними чи психічними стимулами пхнути в яким-небудь напрямку – і в душі приспаного повстає якась ідея, якийсь розгін, що не находячи впливу в духових владах, опановує чоловіка зовсім” [6, с. 24-25]. Як бачимо, І. Франко звертається до трактування цього явища не вперше. Виклавши свої думки щодо ролі сугестії в одній із теоретичних праць, письменник намагається дати їм практичне обґрунтування й у повісті „Для домашнього огнища”. У трактаті „Із секретів поетичної творчості” зазначає, що поет „для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще над тим уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися у форму” [7, с. 45-46].

Окрім цього аспекту, Франко зосереджує свою увагу і на тому, що часто саме те, чим жив сновидець напередодні свого сну, те, про що думав, з’явиться йому згодом як онейричне видіння. Хоча самому герою відомо про сугестію (навіювання), але все ж таки відчуття страху, тривоги, присутні після сонної візії, не покидають капітана: „хоч він не одно силкувався витолкувати собі, в його серці лишилося жало несупкоюю, тої тривоги, що, може, була ще відгуком тої страшної тривоги, якої зазнав у сні” [6, с. 26-27]. Ангарович, прокинувшись, відчуває, що мають відбутися певні зміни в його сім’ї; окрім того, існує певна таємниця, яку від нього приховують і яка ставить певний бар’єр у родинних стосунках.

Загалом сюжети Франкових текстів сповнені глибоким аналізом внутрішнього світу персонажа. Вагому роль у такому аналізі відіграють сновидіння персонажів художнього твору, адже часто саме онейричні видіння допомагають краще зрозуміти самого героя твору, дізнатися про

його минуле, заглибитися у його душевний стан тощо. Т. Гундорова з цього приводу пише, що „Франкове зацікавлення хворобливими станами людської психіки (галюцинації, майже шизофренічне сприйняття в моменти особливого зворушення, психоаналітичний характер снів тощо) виявляло тяжіння його до модерної школи європейського художнього мислення, яку започаткував натуралізм і розгорнули такі літературні течії, як імпресіонізм, символізм і неоромантизм” [1, с. 99].

Повість „Для домашнього огнища” написана у 1892 р., цього ж року Франко був арештований вчетверте, а також склав докторат у Відні у відомого славіста Ватрослава Ягіча, прослухавши попередньо курс лекцій і, таким чином, поповнивши знання зі славістики. Перебування в одному з найвідоміших тодішніх центрів культурно-мистецького життя, опрацювання старохристиянського роману „Варлаам і Йоасаф”, його літературної історії, вивчення стародруків, апокрифів, пам’яток східної міфології поєднувалися і з освоєнням новітніх форм, тем і способів написання. Тема проституції, вербування дівчат у будинок розпусти, самогубство головної героїні твору, історія з комісаром і його слідством певним чином наближають повість до жанру детективу. „Кримінальний сюжет переплітається з мітологемою "домашнього огнища", таємнича атмосфера й загадковість, а також фатальність підсилюють ірреальне сприйняття дійсності, що веде до емоційного блокування психіки, коли реальне набуває демонічного характеру й герой ототожнює власну дружину з "грізною почварою", "упирем”” [1, с. 98]. Ці всі колізії можуть бути зумовлені як життям Франка у Відні, його спостереженнями в тюрмі, так і художніми домислами.

Крізь сферу підсвідомого Франко обсервує структуру людської психіки. Найчастіше це сонні візії. Через онейричні видіння своїх персонажів письменник має змогу розкрити прихований зміст мисленнєвих процесів людини, показати її емоції, почуття, бажання, задуми, позиції тощо.

У повісті „Для домашнього огнища” автор дуже чітко показує, як герой заглиблюється у стан сну, демонструє послідовність сновидного матеріалу, фізичні, фізіологічні та психологічні умови виникнення, а також джерело, яке зумовило дане сновидіння і врешті-решт момент пробудження зі сну. Відомо, що Іван Франко багато перекладав, зокрема з російської мови. Так, до його перекладів можна віднести „Що робити?” (у Франковому варіанті – „Що діяти? (Із оповідань про нових людей)”, переклав вступ, 1-й розділ і частково 2-й розділ, які були надруковані в журналі «Друг»; решту переклав М. Павлик. – *Х.В.*) М. Чернишевського, який теж цікавився сновидіннями і, зокрема, у листах до дружини часто описував свої спостереження. Російський письменник у листі до О. Чернишевської від 3 березня 1882 року так описує процес засинання і виникнення сновидінь: „Ті процеси психічної діяльності, які в час повної енергії дії інших частин нервової системи закриваються від нашої уваги діяльністю цих двох частин і тому проходять повз нашу свідомість, стають помітними йому, коли ці інші,

більш важливі складові частини нашої психічної діяльності, втомлюючись, затихають, – тобто, коли ми, так би мовити, впадаємо у стан сну” [10, с. 345] (тут і далі переклад наш – Х.В.).

Сновидіння значною мірою пов’язуються з подіями, які передували їм, із настроєм людини чи її душевним станом. Так, Чернишевський у цьому ж листі продовжує: „із своїх сновидінь ми можемо знати, який душевний настрій був у нас переважаючим, коли ми бачили певний сон: він відповідав нашому душевному стану в той час” [10, с. 346].

Змальовуючи сновидіння у повісті, Іван Франко характеризує процес заглиблення у стан сну, вказуючи при цьому на його послідовність, залежність від закінчення дії різних компонентів свідомості. Ті мрії, які переповнювали Ангаровича перед сном, мають місце вже й у сонному видінні. Також автор вказує на різноманіття умов виникнення і протікання сну – на умови фізичні, фізіологічні та психологічні. У цьому плані Франко надає особливого значення взаємодії внутрішніх вражень і стану сновидця. Автор тонко змальовує сам перехід до сну: „Поволі згасло почуття часу й простору, рожевий огничок свідомості замиготів і розплився незаметно, мрії перемінилися в тихий покріплюючий сон” [6, с. 23].

Усі минулі роки, повні „довгих терпінь, боротьби і невігоди”, проведені в Боснії, зсунулися у „темну пропасть, як лавина”, не залишаючи по собі ніяких слідів. Лише образи одного дня, проведеного у власному домі після довготривалої перерви, виринають у сні капітана Ангаровича.

Оскільки сновидінню нерідко передують різні стани свідомості, вони можуть виявлятися й уві сні. Так, роки перебування капітана в Боснії викликали почуття ностальгії, смутку, нестерпне бажання повернутися в теплу рідну домівку, побачити жінку і дітей. Але тепер він „ситий був своїм щастям, тою теплою, погідною, тихою і такою оживленою родинною атмосферою, про котру марив там, на гірських бівуаках, серед боясницьких скал, у сльотах, і спеках, і невігодах табірнього життя” [6, с. 21]. Квартира, в якій опиняється капітан, „розширювалася в його уяві, робилася якоюсь велетенською святинєю, якоюсь домівкою таємної, йому приязної сили” [6, с. 23]. Ці всі відчуття відповідно трансформуються уві сні: капітан Ангарович потрапляє у святиню, яка і є тим домом, за яким він стільки часу тужив і про яку "марив перед сном", жінка являється у вигляді божества, з якою він такий довгий час був у розлуці тощо. Таким чином, сон відображає також різноманітні потреби та зацікавлення людини. Щодо цього Франко відзначив, що сонна фантазія "потрафить уявити нам такі образи, такі сцени і ситуації, яких ми в житті ніколи не бачили і не зазнавали. Вона потрафить скомбінувати все те з величезного запасу наших звичайних вражень і ідей, послуговуючися збільшеною в сні легкістю в асоціюванні ідей" [7, с. 74].

Зміст даного сновидіння розгортається майже виключно за посередництвом зорових і слухових образів, які характеризуються

ясністю, точністю, своєю предметною визначеністю, яскраво вираженим колоритом. Ці образи послідовно змінюють один одного. Спочатку автор апелює до зорових образів: він бачить святиню, в якій грався малим хлопчиком, золоте божество, величезний діамант, який наповнив всю святиню веселчаним блиском. Поступово вони переходять у слухові: бренькіт каміння "о кам'яну долівку чути було виразно, чути було, як покотився", далекий грім.

Це падіння каменя та далекий грім навіюють наближення якоїсь небезпеки. Врешті-решт хлопчик кричить, падає на підлогу – і прокидається. Найперше, що зрозумів Ангарович, прокинувшись: „*А! То був сон!*”. І зразу ж аналізує своє онейричне видіння, шукаючи відповіді в зовнішніх подразниках. Відчуття, пережиті уві сні, мають значний вплив на настрій людини, її самопочуття, а водночас онейрична візія є результатом пережитих протягом дня подій.

Сон Ангаровича значною мірою пророчий і є центральним епізодом для сюжетної лінії, пов'язаної з капітаном і Анелею. Саме з моменту сонного видіння головного героя розгортається фабула твору.

Занурюючись у сновидіння, свідомість людини водночас реагує на деякі зовнішні подразники і сприймає їх у зміненому вигляді, але, звичайно, в дусі змісту сну. Ці подразники виконують подвійну функцію уві сні: з одного боку, вони підтримують тему сновидіння і сприяють появі нових епізодів; з іншого – розширюють його тематичний зміст і ускладнюють побудову сонної візії. Донесені до свідомості сновидця враження усвідомлюються ним не в прямому значенні, а піддаються певній обробці відповідно до змісту сновидіння, вони навіть можуть отримати значення рухомого фактору сну. Далекий грім, гуркіт коліс на вулиці, нестерпний біль, який відчуває капітан уві сні, зумовлений фізичною втомою героя. Психіка персонажа настільки поглинена образами сновидіння, що переробляє відповідно і зовнішні враження, які значною мірою відрізняються від образів онейричного видіння.

Сновидіння зумовлює кардинальну зміну настрою Ангаровича. Так, повернувшись додому з Боснії, капітан спочатку відчував себе безмірно щасливим, але після сну „*усе те навкруги нього здавалось йому тепер якимсь чужим, незвісним*” [6, с. 25]. Сновидіння капітана відбулося перед тим, як він з'ясував усі зміни, що сталися в його домі. Саме його приїзд додому після п'ятирічної розлуки, спілкування із сім'єю стають джерелом сонної візії, а сам сон – переломним моментом у його житті. На чужині в нього виплекався вже образ рідної затишної домівки; повернувшись, він застає зовсім іншу картину, але поки що цього не усвідомлює. Збуджений від зустрічі з рідними, капітан ще не впорядкував своїх вражень, його пам'ять розворушена і знесилена напливом різнорідних почувань, але в підсвідомості зафіксувалися певні зміни у помешканні: „*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*” [6, с. 15], „*всі ті спостереження куйовдилися в капітановій голові, майже*

пригнітаючи його ум і тільки поступово, по черзі доходили до повної його свідомості” [6, с. 22]. Франко писав про враження, які засипаються в „нижню свідомість” (у Фрейда – підсвідомість), а „найлегше виходять наверх тоді, коли верства верхньої свідомості щезне чи то хвилево, у сні, чи назавсідги, в тяжкій хворобі” [7, с. 62]. Лише після сну герой усвідомлює зміни: *„Поводячи очима по спальні, капітан запримічав чимраз більше подробиць і предметів, що вражали якомсь 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”* [6, с. 25]. Це перегукується із щоденниковим записом Л. Толстого від 17 листопада 1906 року: *„Що сновидіння – спогади, видно з того, що не знаєш, що було раніше, а що пізніше. Зв’язуєш усі спогади у послідовний порядок подій в момент пробудження. Від цього і здається, що довгий сон закінчується і зливається зі звуком дійсним, тим, що пробуджує”* [5, с. 253-254].

Передсонні думки капітана линуть до його домівки, сім’ї, а боснійські роки відходять на задній план. У сновидінні переважають глибші та міцніші враження. Так, у сні постають образи святині (це святість рідної домівки), золоте божество (це дружина Анеля, яка створила родинне щастя), величезний діамант, що яснів на чолі божества (родинна злагода, яку ця жінка завжди підтримувала, розділяючи з чоловіком усі болі і таємниці. Символічна втрата каменя уві сні означала порушення сімейного затишку). Саме цей „неоцінений клейнод”, цей камінь, найдорожчий з усього для Ангаровича, що палає „чудовним сонячним блиском”, символізував сімейне щастя. Наприкінці повісті все кардинально змінюється: Анеля, ангел і божество, стає комедіанткою і фурією; дім на Пекарській, 4, що бачився капітанові святинею та раєм, перетворюється на душну тюрму та пекло.

Образ божества, змальований у повісті, не вперше з’являється у Франковій творчості. Його можна побачити в одній з поезій з циклу „Тюремні сонети”: *„У сні мені явилися дві богині. // Лице одної – блиски променисті, // Безмірним щастям сяли очі сині, // І кучері вилися золотисті. // Лице другої чорний крив серпанок, // І чорні очі, наче перун з тучі, // Блищали, коси чорні та блискучі, – // Були, немов літній бурливий ранок”* [8, с. 165]. Отже, Франко вводить в обидва свої твори богинь як центральних персонажів онейричних видінь. Така схожість закономірна. Так, спробу з’ясувати генезу „одного видіння” у поезії „Над великою рікою” та в романі „Перехресні стежки” зробив М. Мочульський у праці „Одно видіння Івана Франка”. Він пише, що *„тільки живі афекти життя наявні, нещасливе кохання, раніше пережиті вражіння, переживання й гадки, бачені у житті образи, укупі з яскравими літературними образами Маєрівського епізоду з „Весілля ченця”, залишеними від лектури того епізоду вражіннями та гадками, що викликали гучний резонанс у його серці, витворені у його мізку”* [2, с. 185-186], споріднюють два згаданих твори. Таких паралелей у творчості Івана Франка можна віднайти чимало. Порівнюючи описи видіння поезії і повісті, бачимо, що перша богиня з вірша в деяких

моментях нагадує божество із повісті: „*Ось на тобі мій дар, чудову квітку!*” // *І соняшник дала мені розцвілий*” [8, с. 165]. Ця квітка символізує відданість, вдячність, прагнення до божественного світла і праведності. Соняшник – квітка, яка завжди тягнеться до сонця, тому подарунок „теплої” квітки символізує прихильність до людини. Капітану ж Ангаровичу божество вручає дорогоцінний камінь, який „*наповняє всю святиню веселчаним блиском*”. У фольклорі і літературі камінь є символом буття, означає міць і гармонійне примирення із самим собою, символ єдності та сили. Водночас він асоціюється з душевними муками (у народі кажуть „камінь на душі”, „камінь на серці”) і в повісті камінь, який отримує капітан, є передвісником тяжких душевних випробувань, які „впадуть на голову” капітана Ангаровича, символом душевного болю і відчаю, яких зазнає герой. Зовсім інша символізація каменя в поезії „Каменярі” із циклу, де змальовано самовідданих борців за щасливіше майбутнє. Цікаво, що ця поезія також написана у формі сну і після того, як вона дійшла до читача, її автора почали називати Каменярем.

Відомий російський дослідник вважає, що „сон – це не що інше, як випадкова зустріч персонажа з самим собою, своєрідне "побачення" його свідомості з несвідомим комплексом уявлень, і тому сновидіння завжди виявляє такий зміст душевних переживань героя, що ретельно прихований не лише від інших дійових осіб, а й від нього самого, і непередбачувана стихійна природа якого захована далеко в смеркальних сховках суб'єктивного світовідчуття” [3, с. 27]. І, справді, капітан Ангарович зустрічається уві сні із самим собою, але бачить себе малим хлопчиком, „*що грався в тій самій святині, про яку марив перед сном*” [6, с. 23].

За З. Фройдом, людина від самого народження потребує чиеїсь опіки та заступництва, „навіть виріши та усвідомлюючи, що вже володіє значними силами, людина все ж і далі зважає на життєві небезпеки і слушно висновує, що, по суті, вона така сама безпорадна і безборонна, як і в дитинстві, що супроти світу вона ще досі дитина” [9, с. 633]. Капітан Ангарович бачить себе уві сні хлопчиком, який потребує чийогось захисту. Саме золоте божество втілює цю ознаку, адже „людина й далі не хоче позбавляти себе того захисту, яким тішилась, будучи дитиною” [9, с. 633].

Водночас божество уособлює дружину капітана, з якою Ангарович жив у злагоді і яка була берегинею домашнього огнища. Саме їй належить "неоцінений клейнод", який сім'я втратила після виникнення таємниць між чоловіком і дружиною. Молода дослідниця Н. Тодчук зазначає, що "письменник проводить цю метафору дуже глибоко – до того, що як хлопчик у сні, спостерігаючи, пропускає крізь камінь сонячний промінь, так і капітан дивиться на світ крізь призму власного родинного щастя, і тому втрата його порушує саму світооснову у свідомості Ангаровича" [4, с. 87].

Сновидіння капітана Ангаровича в повісті „Для домашнього огнища” поліфункціональне. Так, однією з найважливіших є **сюжетно-композиційна** функція у зав'язці повісті та в характеристиці внутрішнього стану капітана в сімейній драмі, що накреслюється. Сон

головного героя автор змалював на перших сторінках твору, окресливши таким чином певні проблеми твору і внісши загадку в сімейну таємницю, яка буде розгадуватися впродовж усього сюжету. Водночас сон містить певні натяки на зміни в будинку капітана, які залишилися у його підсвідомості під час розмови із сім'єю. Радісні „почуття розкоші” – відчуття щасливих моментів возз'єднання з родиною, які відчув Ангарович, прибувши додому, продовжуються й уві сні, де герой, будучи маленьким хлопчиком, бавиться у тій же кімнаті, про яку щойно марив, – „святині”. Тут *„так тихо, так тепло. Якесь золоте божество дивиться на нього милостиво”*. Хлопчик грається під опікою божества свobodно і саме тут він відчувається безпечно. Хлопчик грається дорогоцінним каменем, який відкидає на стіну „величезний веселчаний стовп” – уособлення незвичайної краси в поєднанні зі світлом. Втрата цього каменя, темнота, грім – передчуття якоїсь небезпеки. Потреба ясновидця знайти камінь – неусвідомлена тривога і страх через безвихідне становище, пов'язане із втратою клейнода. *„Бачиться йому, що вже перешукав величезний простір, що стіни святині відсуваються від нього”*, але раптом виявляється, що це тісне приміщення, де повно меблів, спричинює відчуття безвиході. Саме меблі не дають капітанові можливості віднайти дорогоцінний камінь. Як з'ясується згодом, саме вони є однією з перешкод до його сімейного щастя. „Як до певної міри самозавершена структура („текст у тексті”) сонна візія виступає ескізом-праобразом майбутнього розвитку колізій; вона не знімає зацікавлення кінцівкою, оскільки „розмовляє” символами”, – зазначає Н. Тодчук [4, с. 89].

Наступна функція онейричного видіння капітана – **пророча**. Адже тут прочитуємо, що Ангарович втратить те найцінніше, що у нього було, – родинне щастя та сімейний затишок. Сон героя допомагає йому прояснити багато речей, яких він спочатку не помітив. Насамперед це стосується інтер'єру помешкання, умеблювання квартири. Сонна візія дає поштовх до численних питань, на котрі головний герой повісті не може знайти відповіді. Саме жаль за каменем, а водночас страх перед непередбачуваним минулим, зумовлене усім побаченим, викликає такі ж відчуття і думки навколо Анелі та рідної домівки, коли капітан прокидається. Якраз сон викликає вогник підозри в капітана, розкриває перед ним усю важливість, навіть важкість ситуації, що склалася.

Водночас цей сон дає можливість яскраво показати те приховане, погано усвідомлене відчуття пережитих подій. Тут переживання капітана пов'язані з тими ж моральними оцінками і відчуттями, котрі мучитимуть його згодом наяву. Всі переживання, які були присутні уві сні, не покидають героя й тоді, коли він вже прокинувся, навіть більше – вони роблять сильний вплив на настрій героя та оцінку ним всіх явищ і подій, які відбуваються навколо.

Капітан Ангарович відзначається відкритістю, найвністю свого психологічного складу, щирістю своїх почуттів та думок. Він так любить свою дружину, що навіть свого друга дитинства Редліха називає наклепником і важко ранить, а все це „для реабілітації свого домашнього огнища”. І лише після розмови з агентом Гіршем



усвідомлює все, що зробила його дружина. Тепер капітан визнає, що Анеля „в часі своєї молодості на те тільки була приготовувана, щоби бути куклою, ідеалом, надземною істотою, божеством і забавкою мужчини, але не людиною” [6, с. 116].

Варто сказати й про **експресивно-емоційну** функцію онейричної візії Ангаровича. Його сон дає перший імпульс для розвитку думки. Настрій капітана після сну кардинально змінюється. Саме сновидіння є тим чинником, який викликає ці враження: „Диво! Давньої розкоші, яку чув перед сном, тепер уже не було. Усе те навкруги нього здавалось йому тепер якимсь чужим, незвідним” [6, с. 25]. Перед ним постає завдання з'ясувати, що відбулося в той час, коли він перебував у Боснії.

Отже, зображення сонної візії на матеріалі з життя “віденської” офіцерської родини дало змогу письменнику ще раз заглянути у приховані глибини підсвідомого, а також майстерно (у сконденсованій, гостросюжетній формі) проаналізувати вплив сну на психіку людини.

1. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. – К.: Критика, 2006. – 352 с.
2. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. – Львів: Измарагд, 1939. – 210 с.
3. Нечаенко Д.А. „Сон, заветных исполненный знаков...”: Таинство сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. – М.: Юрид. лит., 1991. – 302 с.
4. Тодчук Н. Роман Івана Франка «Для домашнього огнища»: Простір і час. – Львів, 2002. – 204 с.
5. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 20 т. – М.: Худож. лит., 1965. – Т.20: Дневники 1895-1910 гг. – 672 с.
6. Франко І. Для домашнього огнища // Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 19. – С. 7-144.
7. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т.31. – С. 45-119.
8. Франко І. Тюремні сонети // Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.1. – С. 151-174.
9. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Пер. з нім. П.Таращук. – К.: Основи, 1998. – 709 с.
10. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15-ти т. / Под общ. ред. В.Я.Кирпотина. – М.: Гослитиздат, 1950. – Т. 15: Письма 1877-1889 гг. – 988 с.
11. Щурат В. Франків спосіб творення // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів: Кн.-журн. вид., 1956. – С. 241-243.

### Summary

The poetic of dreams in fiction has not been investigated sufficiently in Ukrainian literary studies. The paper deals with one of the famous Ivan Franko's narrative „For Home Fire” and research into the poetics of the artistic oneiross of this fiction. A conclusion is drawn that Ivan Franko as a many-sided investigator of revealing the inner state of the character.

**Key words:** narrative, artistic oneiross, dream pictures, unconscious.