



Степан БАЛЕЙ

ТРІЙЦЯ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У публікації в основному збережено стиль автора (ред.). Текст подаємо за виданням: Др. Степан Балеї. Трійця в творчості Шевченка. Відбитка. - Львів : Накладом Наукового товариства ім. Шевченка, 1925. - 29 с.

Стаття класика українського психоаналізу С. Балея присвячена дослідженню психологічного підґрунтя використання Т. Шевченком у творчій практиці цифри "три". Дослідник також дає психоаналітичне прочитання снів поета про К. Піунову.

Ключові слова: Тарас Шевченко, трійця, психоаналіз, комплекси, сни.

Число "три" в поемах Шевченка

Не один, певно, читач Шевченкових творів завважав, що в них подибується доволі часто слово "три", зачасто, як на те, щоб ся річ могла бути тільки випадкова. Міг би дехто подумати, що се поява занадто дрібна, щоб нею займатися зокрема. Нам, одначе, здається, що від сього позірно маловажного факту ведуть нитки до основних глибин творчости поета. Ось чому хотіли б ми розслідувати дещо докладніше ролю "трійці" у Шевченка.

Найкраще, може, зачнемо від того, що як підклад до пізніших мірковань наведемо із поезій нашого автора більшу кількість місць, у яких стрічається число три. Випишемо їх тут чергою із "Кобзаря" у виданні Доманицького, отже, приблизно у хронологічнім порядку їх появи:

Ще треті півні не співали
("Причинна");

А як стане

Місяць серед неба,

Випий ще раз; не приїде -

Втретє випить треба.



За перший раз, як за той рік
 Будеш ти такою;
 А за другий - серед степу
 Тупне кінь ногою.

 А за третій - моя доню,
 Не питай, що буде.
 ("Тополя");
 Вже не три дні, не три ночі
 Б'ється пан Трясило.
 ("Тарасова ніч")
 Нехай злидні живуть три дні
 ("Думи мої...").
 У "Гайдамаках" шостий уступ поеми
 носить наголовок: "Треті півні". Там же
 читаємо:
Іде Ярема

 До ляхів поганих
 У Черкаси. А там третій
 Півень заспіває.
 У тій самій поемі є слова про трьох
 старшин, які по черзі промовляють.
 А струни?
 Тільки три осталося.
 Та хоч на трьох яку-небудь.
 На трьох... Ох, дівчата!
 ("Черниця Мар'яна");
 І три пани і баронство
 ("Іван Гус");
 І день, і ніч працювала,
 Подушне платила
 І синові за три копи
 Жупанок купила.
 ("Сова");
 За думою дума роєм вилітає,
 Одна давить серце, друга роздирає,
 А третя тихо, тихесенько плаче
 У самому серці, може, й Бог не бачить.
 ("Гоголю");
 Ой гоп, чики-чики!
 Та червоні черевики,
 Та троїсті музики
 ("Невольник");
 У Межигорського Спаса
 Тричі причащались.

(Ibid);
 Тільки три чайки, слава Богу,
 Отамана курінного,
 Сироти Степана молодого,
 Синє море не втопило
 (Ibid. "Дума");
 Там кайдани по три пуда,
 Отаманам по чотири...!!
 (Ibid);
 Уже на третьому полі
 Турки-яничари догнали.
 (Ibid);
 За що ж свої молодії
 Три літа погубиш
 За калікою?... Ярино!
 (Ibid);
 За хатою
 Усі троє сіли
 (Ibid).

У поемі "Великий Лях" стрічаємо
 трійцю, підчеркнену ще тим, що
 виступає вона трикратно: три роди
 істот з'являються там по черзі: три душі,
 три ворони і три лірники.
 Аж три пари на radoщах
 Кумів назбирали
 ("Наймичка");

У тій самій поемі стрічаємо знов
 потрійну трійцю:
 Тричі крига замерзала,
 Тричі розтавала,
 Тричі наймичку у Київ
 Катря проводжала,

Вина з Цареграду
 Відер з троє у барилі
 (Ibid);

"Три літа" - се наголовок одної з поем
 Шевченка. Читаємо там також:
 Думи мої, літа мої
 Тяжкі три літа!

А вона другому
 За три шаги продається
 ("Три літа");
 З подагрою і подушками,

***** Шевченків Світ *****
 "Три літа" - це поема Шевченка, яка описує життя вояки в армії. У ній є багато образів і символів, які відображають стан душі вояка та його відносини з оточенням. Поета вивіряє свою совість, роздумує над долею і значенням свого життя. Це поема-присяга, поема-визнання, поема-сповідь. Вона є одним з найкращих творів Шевченка, який показує, як людина може знайти в собі сили для боротьби за свободу і справедливість.

З трьома чи й більше лікарями
Із-за німецької землі
Весною пана привезли
("Відьма");
Отож взяли його лічить, -
Лічили, аж утрьох лічили
(Ibid);
Минуло літо; уже й друге
І третє настало
(Ibid);
І калина прийнялася,
Віти розпустила.
І три літа на могилу
Дівчина ходила.
("Чого ти ходиш на могилу?").

Знову стрічаємо слово "три" у
наголовку поеми: "Три шляхи". В отсій
поемі приходять ціла низка трійок:
Ой три шляхи широкії
Докупи зійшлися;

Посадила стара мати
Три ясени в полі;

"Три явори посадила
Сестра при долині;

Не вертаються три брати.

Загалом у сій короткій поемі,
вчисляючи до неї й наголовок, слово
"три" повторяється дев'ять разів.

Значну кількість трійок має також
поема "Хустина":
Випроважала три поля, три милі;

Мина літо, мина й друге,
А на третє - линуть
Преславнії компаніці
В свою Україну.
Іде військо, іде й друге,
А за третім стиха;

Три рушниці-гаківниці
І три самопали.

Ходив три годи я з ножами

Неначе п'яний той різник
("Варнак");

...Год за годом
Три годи минули.
На четвертий год, в неділю
("Титарівна");

І жінку, кралю молодую,
Аж тричі, бідную, цілує
("Марина");

А лицявся то з тією,
То з другою любо -
Поки в яру увечері
Під зеленим дубом
Не зійшлися усі трое
("Коло гаю, в чистім полі...");

Один Семен Божий,
Другий Іван Голий,
Третій славний вдовиченко
Іван Ярошенко
("У тієї Катерини...");

До Бога руки здіймає,
Три поклони покладає
("У неділеньку, у святу...");

Там музика грає троїста
("Якби мені, мамо, намисто...");

Уже два годи перемережав,
І третій в добрий час почну
("Неначе степом чумаки...");

І пальцями старий сотник
Настусині коси
.....
То розплете, то круг шиї
Тричі обмотає
("Сотник");

Каламутними болотами
Між бурянами, за годами
Три годи сумно протекли
("Лічу в неволі");



Не їла три дні й не пила,
 Вернувшись з прощі, і три ночі
 не спала
 ("Петрусь");
 (Бо я вже двічі посилав
 До дівчини за рушниками)
 Послать і в третє міркував
 (Москалева криниця);
 Какою сладкою мечтою
 Забилось сердце у меня...
 На третій день... о мій покою!
 Зачем покинул ты меня?
 На третій день... и я в палатах
 Была, как пани на пиру.
 ("Слепая");

Наведемо ще число "триста", як споріднене з "три":
 Нас тут триста, як скло,
 Товариства лягло
 ("За байраком байрак...").

Отсей перегляд місць із трійцею не зайвий, може, й тому, що про частоту появи переконає, мабуть, і тих, що її не завважали, дозволяє рівночасно зорієнтуватися про різнородність ролі, яку грає число три в поодиноких випадках.

І так на деяких місцях має трійця характер лише дрібної, чисто словної орнаменталії, яка не входить ніяк глибше у самий зміст тексту та могла би бути без ніяких дальших наслідків пропущена чи заступлена довільним іншим словом. Так воно є, наприклад, там, де поет розказує, що вина з Царграду було троє відер або що мати купила синові жупанок за три копи.

За тим ідуть, одначе, місця, де значінне трійці вже подекуди глибше. Коли, наприклад, поет говорить про "треті півні", змальовуючи тло, на яким мав нам показати лунатичну дівчину, або коли устами ворожки приказує дівчині випити три рази ліки, що перемінюють її опісля в тополю, то трійця перестає тут бути лише арифметичною орнаменталією, а набирає характеру чогось незвичайного, таємничого, магічного. Вона стає неначе ключем, що відмикає ворота до світу чарів, чудес та взагалі надприродних явищ. Що поет свідомо послугується трійцею в сім розумінні, на се являється доказом роля, яку вона грає, як ми вже бачили, в поемі "Великий льох", яку поет сам називає містерією, підчеркуючи тим самим її надприродний характер.

Сконстатування сього характеру трійці вказує нам відразу на одно з джерел, з якого виводиться число три в поезії Шевченка. Трійця грала з давен-давна у релігійних віруваннях, обрядах і культурах, у всіх забобонах і чарах та у різних формулах заклинання упривілейовану ролю. З сеї причини займає вона також у народніх віруваннях і переказах і взагалі в цілій народній словесності видне місце. Із сього джерела передіставалася трійця ріжними дорогами у романтичну поезію, в якій вона являється якраз із згаданою магічно-надприродною закраскою; з сього джерела черпав, безперечно, і Шевченко, впроваджуючи трійцю в свою поезію.

***** Шевченків Світ *****

Чи, одначе, отсим вичерпується вже зовсім значінне Шевченкової трійці? Чи, послугуючися нею, робить він се завсігди тільки як поет-романтик, що любується в ефектах таємничости і надприродности? Нам здається, що так не є.

Коли розглянемося серед предметів, які поет рахує трійками, то завважимо між іншими, що поет доволі часто подає кількість літ на три. "Варнак" ходить "три годи" з ножами, Ярина має погубити "три літа" за калікою Степаном, а дівчина ходить "три літа" на могилу любка. Коли в тих випадках можна би ще бачити у заокругленню числа літ до трійці лише естетичний ефект, то инакше вражають нас ті місця, де поет говорить про три літа власного горя: "Думи мої, літа мої, тяжкі три літа". Коли поет розповідає нам про "три годи" свого життя, що "сумно протекли" "каламутними болотами між бур'янами", то ми мимохіть мусимо ті три роки брати не як естетичну арабеску, але як означенне твердої дійсности, яка в тім випадку особисто діткнула поета. Поет уживає тут слова "три", безсумнівно, не для прикраси, але тому, що, по його численню, його горе розтягнулося якраз на сей протяг часу. Коли, отже, трійця мала б мати і в тім випадку якусь магічну силу, то се не була би вже магічна сила естетичного ефекту, лише сила реального чинника, що формує дійсність. Ся трійця, яка під видом трьох тяжких годів пригнітає поета, перестає бути елементом фантастичного світа, а врїзується діймаючо в реальне його життя-буття. Про трійцю тяжких літ згадує поет також у листі до Жуковського, де поетичні мотиви не можуть входити зовсім у рахунок. Може, дехто завважає, що коли поет і поза рамцями поезії, се значить у буденному, реальному життю, мірить трійкою час свого горя, то все-таки отсе мірило перейняте в буденне життя із світа поезії. Поет тому завважає, що його недоля розтягається на три роки, бо народня та романтична поезія навчили його звертати увагу на число три. Ми зовсім не перечимо сеї можливости і повернемо опісля до її обговорення. Все ж остає фактом, що трійця є для поета чимось більше, як артистичним засобом, призначеним до піднесення краси поезії.

Трійця як чинник конструкційний

Застерігаючи собі на пізніше поворот до сеї точки, ми тепер з черги мусимо завважати, що трійця має в поезії Шевченка ще одно значінне, якого ми досі ще зовсім не аналізували. Переглядаючи ще раз наведені із "Кобзаря" місця з трійцею, побачимо, що в деяких число три виступає, так сказати б, відразу готове, а в інших є воно наступством процесу числення, який, зачинаючи від одиниці, задержується на трьох. До сього другого типу належить, наприклад, місце, де поет говорить про думи, що "роєм вилітають" з його душі:

Одна давить серце, друга - роздирає
А третя тихо-тихесенько плаче.

Або:

Один Семен Божий,
Другий Іван Голий,
Третій славний вдовиченко,
Іван Ярошенко.

Річ тут, одначе, не в самім тільки простім рахуванні. Трійця зачинає виступати тут як внутрішній принцип порядку, як засада, на основі якої укладаються гадки і



зображення поета. З мертвого числа трійця робиться конструкційним чинником, внутрішнім темпом процесу творення. Таку трійцю, в значінню тричленности, ми знайдемо в Шевченка дуже часто і там, де саме слово "три" не приходить у тексті, де, одначе, трійця кидається в очі як основа структури. Участь трійці у творчості поета поширюється ще через те і поглиблюється.

Ми мусимо обмежитися в наводженню прикладів сеї нової форми трійці, щоби не розширювати надміру рамців нашої розвідки. Та і вони вистануть, мабуть, щоби в очах читача удостовірити наше твердження та дати йому zarazом перегляд ріжноманітности відношень, в яким члени трійці можуть оставати до себе в поодиноких випадках. Побачимо, з одного боку, такі випадки, в яких трійця є лише трикратним повторенням сеї самої річі, а з другого боку, знов таки, в яких вона є зв'язаннем у цілість різнородних річей.

У поемі "Тарасова ніч", де, як згадали ми вже, гетьман Трясило б'ється "не три дні, не три ночі", поет вичислює особи, які забирають голос у зборі, і каже:

Обізвався Наливайко

.....

Обізвався козак Павлюга

.....

Обізвався Тарас Трясило

Разом, отже, зголошуються по черзі три особи. Третій член сеї трійці повторяється, однак, знов дальше трикратно в ідентичнім майже виді. Ми читаємо:

Обізвався Тарас Трясило

.....

Обізвався Тарас Трясило

.....

Обізвався Тарас Трясило

Така форма конструкції, де третій член трійни є знов сам трицільний, нерідка у Шевченка. Слідити її можна дуже добре в одній невеличкій поемі, яку ми з сеї причини наведемо тут у цілості з відповідними позначеннями, які облегшують аналізу структури:

1) Чого мені тяжко? 2) Чого мені нудно?

3) Чого серце плаче, ридає, кричить

Мов дитя голодке? Серце має трудне,

1) Чого ти бажаєш? 2) Що в тебе болить?

3) Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?

Засни, моє серце, навіки засни,

Невкрите, розбите... А люд навісний

Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі!...

На початку поєми стрічаємо три питання, з якими поет звертається сам до себе, а опісля знов приходять три питання, звернені до серця. Кожне із сих питань зложено з трьох елементів, з яких один у кожному третім питанню розкладається знов на три часті ("плаче", "ридає", "кричить" - "чи пити", "чи їсти", "чи спатоньки"). Підчеркнення в наведеном тексті вказують на дальші ще трійці, яких уже окремо аналізувати не будемо.

Наведемо тепер іще дальші приклади без непотрібних уже коментарів.

***** Шевченків Світ *****

В поемі "Не завидуй багатому..." говорить поет: "1) Не завидуй багатому. 2) Не завидуй могучому. 3) Не завидуй і славному".

Подібно: "1) Не женися на багатій. 2) Не женися на убогій. 3) Оженись на вольній волі". ("Не женися на багатій...").

Питання виступають у Шевченка доволі часто у трійці:

Сини мої, сини мої!

- 1) Чом ви не великі?
- 2) Чом ворога не різали?..
- 3) Чом матір не вбили.

("Гайдамаки");

Всі гуляють. А де ж Гонта?

- 1) Чом він не гуляє?
- 2) Чому не п'є з козаками?
- 3) Чому не співає?

(Ibid);

Душе моя!

- 1) Чого ти сумуєш?

Душе моя убогая,

- 2) Чого марно плачеш,
- 3) Чого тобі шкода?

("Сон");

- 1) Де наші панують?

- 2) Де панують, бенкетують,

- 3) Де ви забарились?

а далі у продовження цих питань:

- 1) Де паслися ваші коні,
- 2) Де тирса шуміла,
- 3) Де кров ляха, татарина

Морем червоніла...

("До Основ'яненка");

Люби дочку аби-чю -

Хоч попову,

Хоч дякову,

Хоч хорошу мужикову!

("Гайдамаки");

- 1) "І барвінком, 2) і рутою,

- 3) І рястом квітчає

Весна землю..."

("Невольник");

А де ж ти діла паляницю?

- 1) Чи, може, в лісі хто одняв?

2) Чи попросту - забула взяти?..

3) Чи, може, ще й не напекла?

("Наймичка");

Німець скаже: "Ви слав'яне".

Слав'яне! слав'яне...

("І мертвим, і живим...");

Німець скаже: "Ви Моголи."

"Моголи! моголи!"

(Ibid);

Нам тільки плакати, плакати, плакати

("Кавказ");

1) Той "добридень" прийде скаже,

2) Той зілля попросить,

3) Той калачик, паляничку, -

Всього понаносить

("Відьма");

Було колись... І ніколи

1) Не вернеться, що діялось,

2) Не вернеться сподіване...

3) Не вернеться...

("Чернець");

І потечуть з очей старих

Сльози молодії.

І умить сльозами

Серце одпочине

І полине із чужини

На свою країну!

("Варнак");

Там би мене привітали,

Зраділи б старому;

Там би я спочив хоч мало,

Помолившись Богу,

Там би я... та шкода й гадки;

Не буде нічого

("Ой гляну я, подивлюся...");

Що світ зав'язаний, закритий?

Що сам еси тепер москаль?

Що серце порване, побите?

("Ну що б, здавалося...");

Чомуж його не так зовуть?

Чомуж на його не плюють?

Чомуж не топчуть!! Люде, люде!

("П. С.");

І попросять тебе в хату,

І будуть вітати,

І питать тебе про тебе,



Щоб потім сміятись,
 Щоб з тебе сміятись,
 Щоб тебе добити...
 ("Не так тії вороги...");
 Та піду я у найми наймуся,
 Та куплю я, мамо, черевики,
 Та найму я троїсті музики.
 ("Якби мені, мамо, намисто...");
 Та розважу своє горе.
 Та Україну згадаю,
 Та пісеньку заспіваю.
 ("І знов мені не привезла...");
 Мабуть, я її навіки,
 Навіки покинув!
 Мабуть, мені не вернутись
 Ніколи додому?
 Мабуть, мені доведеться
 Читати самому
 Оці думи...
 ("Заросли шляхи тернами...");
 Немає слів. Немає сльоз,
 Немає нічого;
 ("Лічу в неволі...");
 Не знаю, мій друже,
 Чи сатана лихо скоїв?
 Чи я занедужав?
 Чи то мене злая доля
 Привела до того...
 ("Уже, либонь після Покрови...");
 Ой маю, маю я оченята,

 Ой маю, маю і рученята...

 Ой маю, маю і ноженята,
 ("Ой маю, маю...");
 Село і серце одпочине.
 Село на нашій Україні -
 Неначе писанка, село.
 Зеленим гаєм поросло.
 ("Княжна");
 За що ж боролись ми з панамі?
 За що ж ми різались з ордами?
 За що скородили списками
 Татарські ребра?
 ("Чигирин");
 Душе с прекрасним назначеньем

Должно любить, терпеть, страдать:
 ("Безталанний");
 И он, страдалецъ жизни краткой,
 Все видел, чувствовал и жил.
 (Ibid)

Трійця в "Дневнику" і листах Шевченка

Таким чином, заізналися ми з двома видами, під якими трійця грає роль в поезії Шевченка, а саме з трійцею як готовим числом, та з трійцею як процесом внутрішнього рахування, свідомого або й несвідомого, яке каже змістові укладатися в трійковий такт. Вже попередньо, обговорюючи перший вид трійці, мали ми нагоду поставити здогад, що значення її не обмежується до самої тільки поетичної творчості Шевченка, лише що воно грає у психічній житті поета і поза сими рамцями якусь роль. Наш попередній здогад ми можемо тепер підперти одним іще дуже важним аргументом. А саме: трійцю, і то в обох її схарактеризованих вище видах, віднайдемо в великій числі також у "Дневнику" та в листах Шевченка, в яких мотив поетичної творчості не входить уже в рахунок. В "Дневнику" находимо дальше натяки, що кидають нове світло на джерело, з якого виводиться Шевченкова трійця. Ми мусимо, отже, звернути на хвилюку наші розсліди ще і в сім напрямі.

На перших сторінках свого "Дневника" Шевченко двократно згадує про один завважений у себе самого прояв, який, подібно як трійця, має подекуди математичний характер. Маю на гадці отсю "пунктуальну акуратність", яка у "Дневнику" піддатою 14 цвітня дає навіть поетові притоку до окремих рефлексій. "Я что-то черезчур усердно и аккуратно взялся за свой

***** Шевченків Світ *****

журнал...", - пише поет і дальше додає: "Я не вижу большой надобности в этой пунктуальной аккуратности". Шевченко, як бачимо, не наводить признання для сеї точности, признається, одначе, що підкоряється їй. Про сю свою "акуратність" говорить поет іще на іншій місці, розповідаючи, як то він, збираючись до писання "Дневника", "акуратно" обрізав зшиток. "Сегодня уже второй день, как сшил я себе и аккуратно обрезаю тетрадь для того, чтобы записывать, что со мною и около меня случится. Теперь только девятый час и т. д.". Наведене місце звертає нашу увагу на одну ще "акуратність", якої, може, не усвідомлює собі сам поет, а саме на точне означування часу. Поет рахує, як показує наведений текст, що від зшиття зшитка минав уже другий день і що в моменті, в яким він приступав до писання, є якраз година дев'ята. В "Дневнику" Шевченка знайдемо більше місць, у яких схил поета до акуратности наводить для себе вплив у рахуванні на умотивованим якоюсь дійсною потребою. Як дуже характеристичну під сим оглядом наведемо таку подробицю. Ходячи на прохід довкола кріпости, поет рахує, скільки разів обійшов кріпость і скільки се разом буде верстов: "Я принялся ходить вокруг укрепления и до прибытия зари обошел четыре раза, значит, я сделал без присесту 12 верств". Бачимо з сього, поет наш попередно уже вираховував, що дорога довкруг твердині виносить якраз три верстви.

Ось так ми стрічаємося і тут із звисною нам уже трійкою. Варто, однак, підкреслити, що хоч число три найбільше притягало до себе увагу поета, не було воно самотнім, на яким він зупинявся. Так, наприклад, особливі прикмети добачує поет в одинадцятці: "Одинадцатым, нечетным, несчастливым для меня числом кончился первый месяц, моего журнала". Супроти загальної популярности, якою тішиться тринадцятка, не здивуємося, що і в нашого поета вона часом виходить із рахунку: "Тринадцатый день уже читаю ваше письмо", - пише Шевченко в листі до кн. Репніної. Все ж таки найрадше помічає поет число три. І так поет констатує, що в нього є звичай вставати о третій годині: "Когда я, по обыкновению, встал в три часа...". Наведемо ще кілька прикладів із "Дневника" і з листів: "Третий тиждень лежать отсі книжки у мене, і я всякий день думаю писати до вас" (лист до Бодяньського). "Я три года крепился... Я уже третий год живу самою бедною жизнью..." (лист до Жуковського). "Два чи, може, вже й три годи тому буде, як писав я до тебе" (лист до Артемівського). От трех часов пополудни до трех часов полночи под вербою с Фиялковским пили чай..." (Дневник). В листах своїх поет залюбки цілує тричі любі йому особи: "Каленика поцелуй тричі за мене" (лист до Шевченка). "І цілую тричі її синка..." (лист до Шевченка). "Я лучше тричі чорта... поцелую, як маю писати отому поганому Селецькому..." (лист до Шевченка).

В "Дневнику" та листах знайдемо також доволі багато прикладів на другий із обох родів трійці, які ми стрічали в його поезії, а саме на трійцю як внутрішній принцип структури: "У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода - одним словом все" (Дневник). "Каждое письмо твое... приносит мне тихую, чистую, сердечную радость" (лист до Залеського). "Благодарю тебе за твое ласковое, сердечное, украинское слово..." (лист до Сіраковського). "Може, Харита скаже, що вона вбога, сирота, наймичка..." (лист до Шевченка). "...принялся жевать (естетику Либельта); жестко, кисло, приторно - настоящий суп-вассер" (Дневник). "Молодой, свежий, румяный толстяк" (Дневник) і т. д.



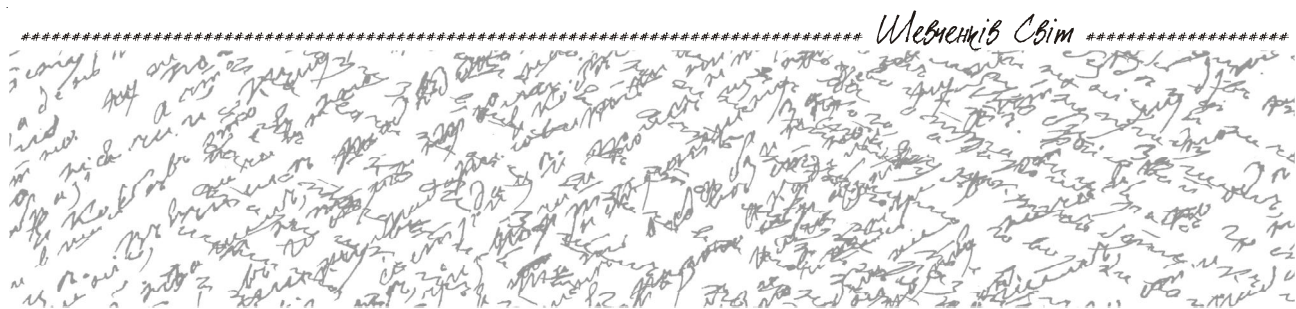
Варто ще згадати окремо доволі широко розказану у "Дневнику" історію трьох знайомих поета - Афанасєва, Боровида і Априлева, що мимохіть нагадує трійці, в які укладає Шевченко особи в своїх поемах.

Трійця як "комплекс"

Тепер ми вже можемо зрозуміти дещо ліпше тло, з якого бере початок трійця в поезії Шевченка. Вихідною точкою є, як здається, отся "точна акуратність", про яку поет сам згадує у "Дневнику" і яку можна би назвати також скрупулятністю. Схил до неї був, мабуть, вроджений у Шевченка і розвивався згодом чимраз більше. Сей схил звернув увагу поета на числа, які звичайно вважаються висловом точности, акуратности. Він спонукав Шевченка перечислювати предмети оточення та зображення власної душі, свідомо або несвідомо, і вислід числення, евентуально, (евентуально - можливо) усталювати цифрою. Увагу поета притягали при тім різні числа, яким по звичаю з давен-давна признається упривілейоване місце, отже, такі як три, тринадцять, а також одинадцять. З особистого, так сказати б, приватного життя поета отсі прояви пересякають в його поезію. Їх коріння шукати треба поза поезією як такою. Що в деякій мірі могло діятися і навпаки, сього не хочемо перечити. Народня поезія викликала у поета, здається, спеціальну симпатію для трійки; під впливом сеї симпатії поет став частіше, якби се, може, сталося, послуговатися трійцею як артистичним засобом у своїй поезії. Через те, одначе, знов вплив трійці в особистім життю поета дізнав скріплення так, що поет згодом став, мабуть, наслідком сеї мистецької привички і в своїм буденнім життю більшу увагу звертати на трійцю, якби се було діялося без сього. Так, наприклад, коли Шевченко в своїх поемах згадує про три літа власного горя, то отся трійка має вправді, як ми вже згадали, по інтенції поета не значення поетичної прикраси, лише має бути висловом дійсного факту з життя поета. На се вказує згадка про три роки у "Дневнику". З другого боку, одначе, може видаватися сумнівним, чи поет би особисте своє горе мірив якраз трійцею, якби не привик був мірити в поезії горе інших сею власне мірою.

На кожний випадок остає безсумнівним, що у тім явищі, яке ми досі слідили, житте і творчість поета входять із собою взаємно в тісний контакт. Слідячи прояв мистецької творчости поета, ми рівночасно тримаємо руку на живчику його особистого життя. Артистичний твір виступає неначе відблиском та відгомном власного "я" поета.

В новішій психоаналітичній літературі зовуть звичайно зображення чи ідеї, що врізуються глибоко в душу даної одиниці і через те простягають свій вплив на різнородні області її проявів, комплексами. Сей термін, може, не зовсім щасливий, та ми задержимо його тут для зазначення, що йде нам про явище подібне до тих, які сучасна психоаналітична школа називає сим власне словом. Комплекс має зразу завсігди, після розуміння психоаналітиків, особистий характер. Він є низкою тих зображень та почувань, які у внутрішнім життю даного чоловіка висувуються на перший план, підчиняючи своїй кермі хід внутрішних явищ. Такі комплекси витискають своє тавро на всякій творчості даного чоловіка. Діланне сих комплексів можна віднайти у проявах нервової, чи психічної хвороби даної одиниці, їх можна, одначе, також віднайти у творах здорової, нормальної творчої уяви мистців. Достаточо глибоко переведена аналіза мистецького твору відкриває



завсігди на його дні особистий комплекс творця, себто його власне "я", яке там неначе у перебранню, сховане часом гейб під землю, терпить і радується.

Один із найвизначніших представників психоаналітичної школи Юнг висказав твердження, що кожний правдивий твір штуки виростає з таких комплексів. Не для кожного артистичного твору отсе твердження в рівній мірі правдиве, а бодай не для кожного однаково легко доказувати його правдивість. У Шевченка отся "комплексовість" його поезії виступає, як я вже старався показати се на іншій місці, дуже помітно. Шевченкова трійця - се якраз один із прикладів такого комплексу. Виказаний нами попередньо факт, що трійця, яку стрічаємо в поемах Шевченка, коренями своїми сягає в особисте життя поета, є, власне, доказом "комплексовости" сеї появи. Коли для Шевченка взагалі є тісна зв'язь поезії з життям дуже характеристичним явищем, то аналіза трійці є новим потвердженням сеї зв'язи.

Комплекс трійці має вправді подекуди формальний тільки, так сказати б, математичний характер, і се надає йому почасти рис виїмковости, неподібности на те, що творить звичайно суть комплексів. Ми бачили, одначе, що сей комплекс проявляє у Шевченка тенденцію перестати бути тільки формою, лише виповнитися якимсь змістом. Згадані вже "три літа" можуть послужити тут прикладом. Ми здержимося над ним іще хвильку тому, щоби на нім показати, яку вартість представляє розслід поетичної творчости психоаналітичною методою, а саме відшукування у ній сліду комплексів. Вага таких розслів лежить у тім, що дають вони спромогу дивитися на поодинокі прояви творчости не як на щось випадкове, довільне, лише шукати для них глибшої причини, яка обумовлює їх появу. В нашій випадку розслід такий показав се нам у відношенню до трійці як форми артистичної творчости Шевченка. Факт, що в поезії Шевченка повторюється частіше число три, се, як слідно з переведеної нами аналізи, не якийсь "припадок", лишень факт, який має свою глибшу основу. Коли поет говорить у своїй поезії про три літа, то ми знаємо, що і там навіть, де отсі три годи не відносить він до себе, лише до інших осіб, за сею трійцею ховається він сам зі своїм особистим трійковим талісманом.

Від трьох годів веде проста психологічна лінія до тринадцяти літ. Тринадцятка споріднена з трійкою ($13=10+3$), і тому для нас зрозуміле, коли довідуємося з "Дневника", що Шевченко рахував також тринадцятками. Сконстатувавши сей факт, ми не вважатимемо вже чимсь випадковим, що поет одну із своїх поем зачинає словами "Мені тринадцятий минало". На іншій місці я вказував на те, що настрої сеї поеми напівмістичний, що сей стан є звеличанням свого роду містичного акту, в яким надприродна ласка спливає на поета-хлопця через діткненне дівочих уст. Коли воно так, то тринадцятка є тут на властивій місці. Знаємо, що поет містерію "Великого льоху" підкреслював знаком потрійної трійці. Не буде, отже, дивне для нас, що поет також містерію власного життя значить спорідненим із трійкою числом.

Три сні Шевченка

Участь трійці у психіці Шевченка не вичерпується нашими дотерішними увагами. Остає се в зв'язи з фактом, що комплекс трійки не є одиноким комплексом поета, лише що поруч нього існують інші, які переростають його



змістом і значенням. Отож усі ті комплекси, не виключаючи трійки, зростаються з собою і перенижують себе взаємно. Таким чином діється, що сліди трійки відтискаються й на інших комплексах і що, розглядаючи ці інші комплекси, ми наткнемося також на число три.

Відноситься се передовсім до центрального, так сказати б, комплексу творчості Шевченка, а саме до комплексу дівчини-матері-покритки. Отсим комплексом займався я докладніше на іншій місці, і годі тут повертати до нього. Згадаємо тільки, що сей комплекс так само, як і трійковий, має для поета подекуди особистий характер. Постать поганьбленої, що з байстрам тиняється жебрачкою по світі, - се не лиш критичний витвір, а щось, що особисто дотикає поета. Коли поет нагадує собі товаришку своїх дитячих забав, яка, може, мала стати його подругою і дати йому найбільше щастя на світі, Оксану, то вона перед очима його душі виступає якраз у виді такої нещасної істоти. Поганьблена паном дівчина-покритка - се, власне, любка поета. З другого боку, апоетоза материнства, яка так сильно пробивається із сеї постати, є у великій мірі відблиском особистої туги поета-сироти за материнським теплом, якого йому самому відмовила доля.

Отсе пов'язанне артистичної уяви з особистими переживаннями у комплексі дівчини-матері проявляється доволі інтересним способом у трьох снах Шевченка, які знов тому, що творять трійцю, належать до нашої теми. А що ці сни і поза сим є, безперечно, дуже цікавим психологічним документом, то ми хотіли б задержатися тут трошки над їх аналізою.

Є се, як ми вже сказали, три сни, а властиво один сон, який, з дуже малими змінами, сниться поетові три рази раз по раз так, що Шевченко завважує сам і записує у своїм "Дневнику" отсю трикратність. Сей сон торкається Піунової, артистки, в якій поет кохався, а походить із часу, коли поет став уже добачувати, що його заходи приєднати до себе серце артистки не доведуть до успіху.

Перший сон преповідає поет у "Дневнику" ось так: "Вона (себто Піунова) снилася мені. Чи се не добре? Буцімто вона сліпа, жебрачка (в оригіналі: "слепая, нищая"), але таки молода і гарна! Стоїть біля якогось плота чи паркану і витягає руки Христа-ради. Я хотів підійти до неї з якоюсь дрібною монетою, але вона нараз зникла. Се дальший протяг ролі Антуанети - ніщо більше".

Другого сну поет не переповідає. Розкажує засе докладно третій сон: "Третій раз сниться вона мені і все жебрачкою, то вже не в наслідстві ролі Антуанети, але в наслідстві яких даних - не розумію. Нині уявлялася мені брудною, бридкою, обдертою, напівголою і всеж в українській свитці, тільки не в білій, як перше, лише в сірій, подертій та запацьканій болотом. Зі сльозами благала у мене милостині, вибачення за свою неввічливість з приводу Губерового Фауста. Я, розуміється, простив їй і хотів на доказ прощення поцілувати її, але вона зникла. Чи ці нічні верзіння не віщують нам дійсного лиха?"

Шевченко, як бачимо, дивується сам отьому снові і не може собі його як слід пояснити. Першу його появу пояснює собі спомином із театру, в яким бачив свою любку на сцені в ролі Антуанети, на виставі театральної штуки під наголовком "Паризькі жебраки". Піунова грає неначе дальше у сні свою ролю з театру. Одначе самовпевнюванне поета, додане на кінці отього вияснення, що сей сон не може хіба нічого іншого означати, каже нам якраз не приймати сього пояснення без застережень. Психоаналітики вчать, що таке самовпевнюванне про вичерпанне

***** Шевченко в Світі *****

змислу якогось сну буває часто проявом несвідомого внутрішнього опору проти глибшого його пояснювання і може якраз уважатися показником, що пояснення сну не доведене ще до кінця.

Що такі пояснення психічних явищ, виростили із несвідомих глибин душі, які насуваються в першій моменті, бувають часто тільки поверховні та неповні, на се находимо гарний доказ на сих самих сторінках Шевченкового "Дневника", на яких аналізує він отсей свій сон. А саме розказує там поет, що коли публіка в театрі оплескувала Піунову, то він сам не міг прилучитися до сих оплесків: "Чому - і сам не знаю. Мені видалася вона вища над усякі оплески", - поет так пише. Шевченко, як бачимо, сам дивиться трохи сумнівно на мнимі мотиви своєї здержливості в аплявзі (Аплявза - схвалення), та все ж підтримує їх остаточно. Однак чотири дні пізніше трапляється ситуація доволі подібна. У товаристві під час розмови вихваляють сторонні люди артистку за її талант. Поет слухає зразу з задоволенням, та згодом стає йому так сумно, що хотів іти з товариства. "Що б се значило?" - пише поет. - "Чи не заздрісний я? Глупа, недоладна річ бути заздрісним за акторку перед видцями". Ся причина непричетности у загальнім признанню, яка тепер усвідомляється поетові, а саме заздрість, грала, безсумнівно, ролю також і в попереднім випадку в театрі, тільки що тоді внутрішня "цензура" не допустила до усвідомлення сього еґоїстичного мотиву, якого, як бачимо, поет сам соромиться перед собою, називаючи його глупим та недоладним.

Подібно в випадку згаданого сну самовпевнюванне про вичерпанне його мотивів є проявом опору, який ставляють, мабуть, висуненню на світло свідомости інші, підсвідомі мотиви. Правдоподібности сього здогаду доказує обставина, що Шевченко згодом, при третім сні, який не так-то дуже різниться від першого, доходить сам до переконання, що спомин із театру ніяк не може уважатися властивою причиною сну. Які ж були ті дійсні причини, ті властиві мотиви Шевченкового сну? На таке питання ми, очевидно, не в силі дати певної відповіді, а можемо тільки висказати здогади.

Такі психоаналітики, як Фройд, а опісля Юнг, Бляйлер і інші, показують, що мотиви сну бувають з правила дуже різнорідні і скомпліковані. Крім свіжих споминів, мають вплив на зміст і форму сну також спомини давніші, уже не раз навіть призабуті чоловіком, які сягають, однак, аж до дитинячих літ. Один сон має завсігди рівночасно багато джерел, які спливаються в одну точку. Він є все "многочисленно детермінований", як висловлюються психоаналітики.

Згідно с сим мусимо вважати у сні Шевченка спомин із театру одним із його джерел та далеко не одиноким. Шукаючи за сими дальшими глибшими джерелами, мусимо завважати один факт, про який згадує Шевченко у "Дневнику" кілька днів по занотуванню третього сну, а саме, що поет працює над "Відьмою" і що переписує та справляє "Лілею" й "Русалку". Факт, що сам Шевченко пізніше записує як сні, ми маємо, однак, вважати правдоподібним, що гадки поета були заняті змістом сих поем іще заки поет забрався до їх перебірки, отже, якраз у часі, коли Шевченкові з'явилися отсі сні. Отож, усі ті три поеми мають те спільне, що предметом їх є доля дівчини, поганьбленої лихими людьми, якої постать переміняється силою творчої уяви поета в "Лілею", "Русалку" чи "Відьму". Перед



нашими очима пересуває в них поет образ нещасної і поганьбленої жінки. Ось як змальовує його поет у "Відьмі":

Жаль і страх!
В свитині латаній дрижала
Якась людина; на ногах
І на руках повиступала
Од стужі кров: аж струпом стала.

Се, безперечно, образ, зближений до того, в якому у сні з'явилася поетові Піунова. І ми можемо вважати майже певною річю, що між одним і другим заходить психологічна зв'язь, що у соннім привиді відбувається стопленне постати Піунової із постаттю поганьбленої дівчини-покритки, котра то постать в уяві поета грала майже постійно визначне місце, а в часі появи снів находилася, так сказати б, у стадії розбудження і відсвіження. Тут лежить, безсумнівно, друге джерело Шевченкового сну, якого він сам уже не добачає.

Чого, однак, довершується у сні така синтеза? Які причини кажуть сонній уяві поета стоплювати постать любки із образом матері-покритки? Сю річ зрозуміємо ліпше, коли звернемо увагу на ще один факт. Ми бачили, що образ Піунової у сні нагадує постать "відьми". Ще більше, однак, нагадує він іншу ще форму, в яку творча уява поета приодягала постать дівчини-покритки. Маю на гадці постать покритки із поеми "Слепая". Коли в описі сну читаємо зіставлення слів "слепая, нищя" в віднесенню до Піунової, то зараз приходить нам на гадку ідентичне зіставлення слів із сеї останньої російської поеми:

Такою песню тихо пела.
Сердечной грусти предана,
Слепая нищя; она
У барского двора сидела
У незатворенных ворот.

Так, отже, постать "сліпої" із поеми із тим самим наголовком позичає любці поета у сні ще одного рису, якого не було у "Відьмі", а саме сліпости. Очевидно, отже, сон Шевченка зачіпає собою також і осей ґрунт, на якому у творчій фантазії поета зродилася постать "сліпої". Отож-то поема "Слепая", як уже знаємо, виростає із сього самого основного для психіки Шевченка комплексу дівчи-матері, з якого виходить "Лілея", "Русалка", "Відьма" і багато інших його поем, а має у собі ще понадто деякі моменти, за якими видно нитки, що від поетичного твору фантазії ведуть до особистих переживань поета. Головним таким моментом є ім'я Оксани, дочки "сліпої", що в'яже постать із поеми з його власною "кучерявою" Оксаною, яку постигла доля "сліпої" та її дочки.

Отсі факти здаються вести нас до таких висновків: зачіпаючи о ріжні поеми комплексів, сон зачіпає тим самим о сам комплекс, з яких вони виростили. Він сам є "комплексним" сном. У тим самим значенню, в якому комплексними були згадані поеми. Одним словом: дальшим, глибшим джерелом, з якого бере зміст Шевченко, - се вщіплений глибоко в душу поета згаданий вже основний комплекс.

Ми бачили, що сон запозичив деяких подробиць із поеми "Слепая", зачіпає, як ми видали, своїми коріннями о дитячі спомини, то перед нами відкриваються нитки, що в'яжуть сонну яву з дитячими переживаннями як найпершим джерелом сну. Деякі психоаналітики доказують, що отсе джерело можна відшукати у кожному сні

***** Шевченків Світ *****

та що аналіза сонної яви аж тоді може вважатися комплектною (Комплетний - повний, комплексний), коли дійде до цього джерела. І тому ми тут сей момент зазначаємо.

Механізм сну став би тепер для нас зрозумілий. Образ нової любки, Піунової, викликає в душі поета спомин давнішого його любовного ідеалу, персоніфікованого в постаті півдійсної, а піввимріяної Оксани. Обидва ті образи у сні спливаються разом, приходять до свого роду ідентифікації давнього й нового любовного ідеалу. А що давній ідеал був убраний в душі поета у мученицьку авреолу пониженої людською злобою жінки, то і предмет нової любови, зливаючись з давнім, переймає від нього отсей жалібний стрій. Вступаючи в місце Оксани, Піунова уподібнюється зовсім до неї.

Поема "Слепая" під одним іще оглядом зближається до згаданого потрійного сну. А саме, що рівно, як він, хоч дещо іншим уже способом заключає в собі число три. Діється се ось як.

Змальовуючи поганебленне дівчат-покриток поет, видно, підлягає тенденції представити отсе поганьбленне в якнайскравіших красках. Одним із засобів підчеркнення ганьби є для Шевченка представлення річи таким способом, що жертвою паде не лише мати-покритка, але також її дочка, і то з вини цього самого "пана". Дитина матері-покритки переймає від матері її долю, стаючи згодом також покриткою. Таким чином, неволя поганеблення розтягається неначе відразу на два покоління. Так діється у "Відьмі" і "Княжній". Отож "Слепая" є сею одинокою поемою Шевченка, де отсе поганебленне приймає найвищий ступінь, розтягаючись відразу аж на три покоління, себто на матір, її дочку і її внучку. "Сліпа" стає покриткою через дідича, який поганьблює також її дочку Оксану. Слова "сліпої" дозволяють нам, однак, дальше догадуватися, що й матір сліпої стрінула така сама доля, як її дочку і внучку. А саме: "сліпа" розказує Оксані, що вона сама не знала своєї родини, що виховувалася в чужій рідні, в якій лишила її мати умираючи. Про батька нема зовсім згадки. Річ, отже, тут діється подібно, як у "Наймичці", де покритка оставляє чужим людям своє дитя. Правдоподібно, отже, і мати сліпої була покриткою. Таким чином, маємо тут інтересний приклад перенизання комплексу матері-покритки комплексом трійці.

І здається нам, що аж узглядненне отсього "трійкового" моменту дозволяє почасти зрозуміти структуру поеми, яка подекуди представляється загадково. Отся загадка лежить у розв'язці питання: яку ціль могло мати накопиченне зі сторони поета в однім образі такої кількості темних плям? Чому не задовольняється він однією постаттю покритки, лише розмножує її, повторюючи сей мотив трикратно? Одну відповідь ми вже пізнали. А саме: тенденція підкреслення величини людського горя є причиною, яка могла б вияснити отсю появу. Наше дотеперішне міркування показує нам, однак, що се не одинока причина і що ми не маємо права брати отсю поетичну концепцію в цілості на рахунок життєвого песимізму Шевченка. Тут грає ще роллю, як ми бачили, інший чинник, "математичний". У поета є схил убрати се, що його інтересує, в формі трійці - чи то так, що він розкладає дане явище на три моменти, чи коли річ неподільна, три рази духом повертає до неї, неначе оглядаючи її за кожним разом з іншого боку. Три покритки завдячують, отже, своє існування тим самим чинникам, які потроюють в поезії Шевченка ясені,



тополі і літа та кажуть "наймицці" тричі відбувати прощу, а Тарасові Трясилу тричі обзиватися на раді.

Коли ми таким способом відшукали джерела, з яких Шевченковий потрійний сон черпає для себе матеріал, то оставало би на закінченні ще одне питання. Фройд показує, що сон представляє своїм змістом дуже часто здійсненне якогось бажання. Чи можна сказати те саме про сон Шевченка? Бодай, думаємо, що воно частково так і є. У деякій мірі така інтерпретація сама кидається в очі без якоїсь глибшої аналізи. У третім варіанті артистка просить прощення у поета за одну заподіяну давніше прикрість. Значиться, у сні поет отримує сатисфакцію, якої в дійсності безуспішно вижидав. Сон сповнює йому бажання, якого не сповнювала ява.

Коли таким чином один фрагмент є, безсумнівно, сповненням бажання, то се, очевидно, заохочує нас прикласти подібну інтерпретацію до цілоти сну. Побачимо, на скільки се нам вдасться. Цілий сон є, безсумнівно, свого роду відверненням неприхильної поетові дійсності в його відношенню до любки. У дійсності він просить у Піунової ласки, а вона відмовляє. У сні, навпаки, вона простягає руки з прошенням. У дійсності він є пониженою стороною, у сні вона. Сон немов карає любку за опір, який вона ставить його заходам, переменяючи її в сліпу жебрачку і даючи таким чином свого роду сатисфакцію ображення почуванням поета. "Я тебе просив, а ти мені відмовила, тепер ти мене мусиш просити", - так здається промовляти сон до артистки.

І на тій ще точці сон, як нам здається, не є тільки хвилиною реакцією на події, що його випереджують безпосередньо, лише має глибші корені. Отсю антитезу у відношенню любчика до любки, де одна сторона стоїть неначе на підвищенню, а друга знизу піднімається до неї, здавен-давня живо обходила нашого поета і мала також до якоїсь міри особисте забарвлення. Згадаймо тільки ситуацію з "Гайдамаків", де Ярема (за яким, як знаємо, ховається почасти сам поет) "сирота убогий", "попихач жидівський", "в сірій свитині" старається о ласку любовну Оксани, яка суспільно стоїть понад ним:

Я тобі не пара; я в сірій свитині,
А ти - титарівна..."

Що різні мотиви психічні схиляли поета вчуватися в таке відношення любки до любчика, якого вісню є повне любовної посвяти зниження любки до милого, на се находимо дальший доказ у поемі "Невольник", де Ярина "погублює", як каже поет, три молоді літа за сліпим калікою Степаном. На сей момент сліпоти звертаємо зокрема увагу, бо звідси паде, може, деяке світло на значення подібного моменту в аналізованім нами сні.

Коли поет вчувався в таке відношення, підставляючи себе як "сироту" і "кріпака" під ту сторону, на якій довершується посвячення, то самопочуття власної гідності мусило підсувати йому хоч би тільки неясним і напів тільки свідомим способом як реакцію мрію про щось якраз відмінне. А саме мрію про таку ситуацію, в якій він був би сею стороною, що з любовної посвяти знижається до другого, подекуди нище поставленого ества, котрому він стає духовою підоймою. Коли в поета проявляється на схилі літ охота подружити "наймичку", то охоту таку можна, як нам здається, пояснити собі почасти вицвітом таких, власне, душених настроїв. Коли поет пише в листі до брата в справі майбутньої подружки Харити: "Може,

***** Шевченків Світ *****

Харита скаже, що вона вбога, сирота, наймичка, а я багатий та гордий...", - то ми чуємо відразу, не зважаючи на додані безпосередно по тім застереження поета, що він переживає внутрішньо відношення до любки відворотне до того, в яке колись вчувався він разом з Яремою із "Гайдамаків". Аналізований нами сон ставить поета подекуди в таке відношення до Піунової, в яким він добачував себе пізніше в відношенні до Харити, і є неначе свого роду психологічною антиципацією сього відношення. Сном своїм поет неначе промовляє до любки: "Я не такий, як ти, що даєш себе просити без вислухання і прихильности. Якби ти навіть була обдерта, брудна, сліпа жебрачка, то я зробив би для тебе найохотніше таку шляхетну жертву, як зробила Оксана для Яреми, а Ярина для Степана. Ось так було би, якби я був на твоїм місці, а ти на моїм, якби ти любила мене так, як я тебе".

Ми бачимо, отже, які скомпліковані та різнорідні є джерела, з яких черпає для себе матеріал Шевченковий сон. Бачимо, як він зв'язаний з цілою психікою Шевченка, з різними його споминами, бажаннями і мріями; ціла душа поета неначе замкнена в тім однім сні. І якраз таким порушенням широких глибин свідомого і підсвідомого життя поета пояснюється, мабуть, обставина, що сей сон повторяється кілька разів. А що досягає він при тім числі три, се було би новим доказом, що трійця всякає в душі поета аж у ті глибини підсвідомости, з яких родяться сні і які рішають про їх зміст, форму і кількість.

Спільні джерела комплексу трійці і комплексу матері-покритки

Ми слідили досі зв'язок між комплексом трійці і комплексом дівчини-покритки. Ми бачили, що оба ці комплекси в деяких точках сходяться з собою, що трійця накидає подекуди творам другого комплексу свої рамці і своє число. Чи не існує, одначе, між ними ще якась інше, глибше пов'язання? Оба ці комплекси споріднені, як ми змогли се бачити, тим, що в обох життє і творчість Шевченка перенизують себе многократно способом для творчости нашого поета дуже характеристичним. В обох не раз тяжко розмежити вплив особистих переживань і настроїв на поетичну творчість від впливу творів мистецької уяви на особисті мрії і бажання. Ми виділи, що схил поета до трійкової композиції в області поезії випливає зі склонности "раховання", якої джерела лежать поза областю властивої мистецької творчости, що, одначе, й навпаки, часте помічування трійки з боку поета в приватнім його життю поза сферою поезії піддержується і скріплюється мистецькою звичкою. Річ діється тут, отже, подібно, як в області комплексу дівчини-покритки, де особисті спомини і бажання, з одного, а поетична концепція - з другого боку обумовлюють себе взаємно до якоїсь міри, як ми се вже старалися показати на іншим місці. Коли, з одного боку, постать дівчини-матері-покритки виростає подекуди з особистого наставлення поета до світа, з його особистих споминів і бажань, так, із другого боку, нам здається, що поет згодом асимілює власний любовний ідеал до сеї поетичної постати. Між іншими його згадана вже нами охота подружити на склоні літ якусь "убогу, сироту, наймичку", якої уособлення поет добачував у Лікері чи Хариті, здається нам почасті проявом такого переходу витвору мистецької уяви у сферу реального відношення до світу та відчування його вартостей.



Отсе внутрішнє споріднення та многократне пов'язання обох комплексів здається промовляти за тим, що на поставлене попередньо питання слід дати потакуючу відповідь і що оба комплекси виростають дійсно в душі поета із спільного джерела. Відшукати се джерело - річ доволі трудна, і ми не можемо піднятися на сім місці сеї задачі. Все ж ми хотіли би вказати одну з доріг, яка доведе, може, колись до повної розв'язки отсього питання. В тій цілі слід нам зійти на один момент в область психопатології.

Психічні недуги мають сю, для пізнання людської душі важну прикмету, що показують, так сказати б, у прибільшенню і чистоті деякі знаки та прояви психічні, які в "нормальнім" життю, вплетені між інші зв'язки та прикриті іншими проявами, не так легко кидаються в очи. Якраз ся обставина дозволяє зіставити геніяльність із божевільям, котре то зіставленне, започатковане Льомброзом, показує по обох сторонах деякі подібності й аналогії. Діється се тому, що у геніяльного чоловіка подібно, як у божевільного чи взагалі психічно недужого, набираються деякі психічні механізми незвичайної сили і стають таким чином більше помітні, ніж у звичайної, "нормальної" одиниці. Виказування таких аналігій має як метода розсліду геніяльної творчости чимале значінне і показується дуже пожиточне, вимагає, одначе, великої обережности, щоби віднайдених подібностей не брати за ідентичність, роблячи таким чином несправедливо із проблизків геніяльної інтуїції патологічні симптоми.

Поробивши такі застереження, спробуємо приложити отсю методу до нашої проблеми. Отож, схил до числення, до точного означування кількості усяких предметів находимо нерідко в патології під формою невідпорного примусу, якому підлягає дана одиниця. Схил сей, що є одним з частих проявів пересадної скрупулятності, носить назву аритмоманії. Люди, що підлягають їй, мусять, мимохіть ідучи улицею, наприклад, числити, кількість букв на вивісках, кількість дощок у паркані, кількість прохожих людей і т. и. Коли, отже, Шевченків схил до рахування трійками лежить по лінії сього, що многократно побільшене дало б т. зв. аритмоманію, то знов зображенне дівчини-покритки виростає у нашого поета на тлі другого комплексу, дало б в таким самим побільшенню те, що в психопатології зовуть напосідною ідеєю (id?e obs?dente). Саме так зове психопатологія французька зображення, які даній одиниці насуваються при різних нагодах примусово, проти її волі і мають часто для дотичного чоловіка прикрий характер. Так часом переслідують хорих богохульні гадки, коли вони думають про святі річі, на ум їх тиснуть нечисті мислі про Пречисту Діву і т. и. Шевченкова ідея дівчини-покритки показує деякі аналогії до напосідних ідей тим, що має вона так, як тамті, прикмету постійности чи, властиво, наворотности і що має дальше, подібно як вони, подекуди характер для поета прикрий і примусовий. Прикрий, бо обезславлює те, що для поета найдорожче, а почасти також примусовий, поневільний, бо поет, як знаємо, не може дивитися на гарну молоду жінку без того, щоб його уява не показала йому зараз сеї дівчини зогидженої і знеславленої лихими людьми. Приклади на се ми стрічаємо, як я вже показував се на іншим місці, в поемі "Маленькій Мар'яні" та в поемі "І станом гнучким, і красою...".

Отож скрупулятність, яка є основою аритмоманії, та напосідні ідеї виступають нерідко разом у сеї самої одиниці при так званій психастенії чи, властиво, при тій її спеціальній формі, яку німці зовуть "Zwangsneurose", себто невроза поневільних

***** Шевченків Світ *****

проявів. І якраз обставина, що в станах патологічних оба ті прояви, себто скрупулятність та напосідні ідеї нерідко стрічаються поруч себе, промовляє за тим, що диспозиції до одного і другого виростають із якогось спільного ґрунту. А що від проявів та явищ патологічних до нормальних перехід є завсіди тяглий, а границя часто тільки довільна, то звідси слідувало би, що аналогічні до сих паталогічних проявів явища нормального життя виростають також із спільної основи.

Психопатологія модерна в тій справі поки що більше заінтересована, як психологія нормальна, ставить якраз перші кроки в напрямі точнішого означення психічного тла, що при сприяючих обставинах дає почин подібним проявам. Се, як кажемо, тільки перші несмілі кроки, і не тут місце на точнійший розслід сих зусиль. Дозволимо собі тільки для ілюстрації сих розслів звернути увагу на отсей момент. В деяких випадках зв'язь між скрупулятністю і непосідною ідеєю така наглядна, що сама кидається в очі. Коли, наприклад, хтось пересадно скрупулятно приготується до сповіді, то робить се з хворобливого побоювання, що може при обрахунку совісти та при сповіді самій пропустити якийсь гріх і через се допуститися святотатства. Одначе чим скрупулятійше він перевіряє свої вчинки, тим більше лучається нагоди до всяких сумнівів і підозр, тим численніші джерела нових побоювань, які остаточно кристалізуються в докучливу, напосідну ідею святотатської сповіді. Таким чином скрупулятність, яка насувається душі як безпека перед можливими докорами і побоюваннями, сама стається кормом напосідної ідеї. Сей приклад показує нам, як можна дошукуватися психічної зв'язки між скрупулятністю і напосідними ідеями, як оба ці прояви є неначе двома сторонами сеї самої медалі, двома формами реагування того самого надмірно вразливого "тривожливо-скрупулятного" характеру на життєві події. Подібно діється, мабуть, і в інших випадках, де скрупулятність виступає поруч з напосідними ідеями, хоч зв'язь ся не все так легко достережна. А подібно мається річ з проявами, які, не досягнувши ще патологічних розмірів, є неначе нормальними зв'язками останніх. І тут, здається, скрупулятність з одної, а податність на підчиненне душі під вплив тривалих, наворотних, а для даної одиниці прикрих ідей, се коли не дві сторони сеї самої речі, то в кожному разі дві близькі себе душевні прикмети, що виростають із спільної, вродженої диспозиції даної одиниці. Говорячи про "тривожливо-скрупулятний" характер, психопатологія модерна має на гадці якраз отсю диспозицію. Можливе, що точна аналіза Шевченкового характеру викриє колись на його дні сліди такої диспозиції, яка, одначе, держиться тут у границях нормальних варіантів людського темпераменту. Творчість нашою поета була б тоді прикладом, як у геніяльної одиниці стати може поважним творчим чинником се, що в іншій, психічно менше відпорної одиниці, стається зав'язком хороби.

Ми дійшли вже до кінця і перегляньмо ще коротенько найважніші висліди.

Перш усього ми сконстатували одну появу у творчості Шевченка, а саме багату участь у ній числа три. Се факт, який уже сам про себе повинен бути завважений без огляду на те, чи і як ми могли б його пояснити.

Слідячи далі отсю Шевченкову трійцю, бачили ми, як вона, зайнявши раз упривілейоване місце в свідомості поета, втискала ся із поверхні душі в її глибину, у сферу підсвідому, і звідтам розтягала свій вплив на мистецьку уяву поета,



перенижуючи своєю формою її твори і накидуючи їм свій ритм. На сій дорозі нам стали легше зрозумілі деякі прояви творчості Шевченка, в яких трійця є формуючим, хоч зразу невидним та для самого творця несвідомим чинником.

Слідячи проникнення трійці у глибокі верстви душі, ми при нагоді заналізували один сон Шевченка, даючи таким робом приклад приложення психоаналітичної методи до "пояснювання" сонних мрій.

Слідячи даліше трійцю, бачили ми, що була вона у нашого поета чимсь більшим, як тільки артистичним засобом, що мала вона у психіці Шевченка ширше та загальніше значінне, висновуючись із особистих нахилів поета, що сягають поза межі артистичної сфери. Наші міркування на сю тему кидають межу із сеї точки світло на деякі прикмети характеру Шевченка.

А всі наші дотеперші міркування разом дали нам спромогу вглянути, щоправда тільки дуже поквапно і поверховно, у своєрідні процеси психічні, що довершуються в нутрі геніяльної мистецької організації. Ми бачили, з одного боку, незвичайну вразливість мистецької душі, на основі якої ідеї, з якими вона зіткнулася, всякають у неї легко і заглиблюються аж до її дна; а з другого боку, її здатність до внутрішньої реакції, всесторонньої і багатой, яка спричинює, що вхлonenі нею елементи стають творчим чинником, вихідною точкою психічного ділання, з якого родиться мистецька краса.

Львів, рік 1921.

Балей С. Троица в творчестве Тараса Шевченко

Статья классика украинского психоанализа С.Балея посвящена исследованию психологической основы использования Т.Шевченко в творческой практике цифры "три". Исследователь также дает психоаналитическое прочтение снов поэта о Е.Пиуновой.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, троица, психоанализ, комплексы, сны.

Baley S. "Three" in Taras Shevchenko's creation

The article by Ukrainian classic of psycho-analysis S. Baley is devoted to the investigation of psychological base by T.Shevchenko's use in the creative practice the figure "three". The investigator gives also the psychoanalytic reading of poet E. Piunova's dreams.

Key words: Taras Shevchenko, "three", psycho-analysis, complex, dreams.

