

Трійця в творчості Шевченка.

Число „три“ в поемах Шевченка.

Не один, певно, читач Шевченкових творів завважав, що в них подибується доволі часто слово „три“, за часто, як на те, щоб річ ся могла бути тільки випадкова. Міг би дехто подумати, що се поява занадто дрібна, щоб нею займатися з окрема. Нам одначе здається, що від сього, позірно мало-важного факту, ведуть нитки до основних глибин творчості поета. Ось чому хотілиб ми розслідувати дещо докладніше ролю „трійці“ у Шевченка.

Найкрасше може зачнемо від того, що як підклад до пізніших мірковань наведемо із поезій нашого автора більшу скількість місць, в яких стрічається число три. Випишемо їх тут чергою із „Кобзаря“ у виданню Доманнського, отже приблизно у хронологічнім порядку їх появи :

„Ще треті півні не співали“,
(Прийшла)

„А як стане
Місяць серед неба,
Випий ще раз; не приїде —
В-третє випить треба.
За перший раз, як за той рік,
Будеш ти такою;
А за другий — серед степу
Тупне кінь иогою.
.....
А за третій — моя доню
Не питай, що буде“.

(Тополя)

„Вже не три дні, не три ночі
Беться пан Трясило;“
(Тарасова ніч)

„Нехай злидні живуть три дні“
(Думи мої)

У „Гайдамаках“ шестий 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 трох старшин, які по черзі промовляють.

„А струни?
Тільки три осталось
Та на трьох яку небудь!
На трьох ох дівчата!“
(Черниця Маряна)

„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“.
(Ів. В. 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
Сине 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.)

Під хатою
Усі троє сіли,
(Ibid.)

В поемі „Великий Льох“ 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 radoшax
Кумів назбирали“,
(Наймичка)

У тій самій поемі стрічаємо знов потрійну трійцю:

„Тричі крига замерзала,
Тричі розтавала,
Тричі наймичку у Київ
Катря провозжала“,
„Вина з Царєграду
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
З трьома, чи й більше, лікарями
Ізза німецької землі
Весною пана привезли“
(Відьма)

Ото ж взяли його лічить, —
Лічили, аж у трьох 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 приходиться ціла низка трійок:

„Ой три шляхи широкії
До купи зійшлися“

„Посадила стара мати
Три ясени в полі“

„Три явори посадила
Сестра при долині“

„Не вертаються три брати“.

Загалом у сій короткій поемі, вчислюючи до неї й наголовок, слово „три“ повторяється девять разів.

Більшу скількість трійок має також поема „Хустина“:

„Випроважала три поля, три милі

„Мина літо, мина й друге,
А на третє — линуть
Преславнії компанійці
В свою Україну.

Іде військо, іде й друге,
А за третім з-тиха —“

„Три рушничі-гаківничі
І три самопали“.

„Ходив три годи я з ножами
Неначе паний 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 у-вечері
Під зеленим дубом
Не зійшлися усі троє“

(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 святую)

„Там музика грає троїста“
(Як-би міні, мамо, намісто,)

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 бурянамн, 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 мене,..
На третій день..., о мій покою!
Зачѣм покинул ты мене?
На третій день... и я въ палатахъ
Была как пани на пиру.
(Слѣпая)

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 й тих, що її не заважали, позволяє рівночасно зорієнтуватися про різнородність ролі, яку грає число три в поодиноких випадках.

І так на деяких місцях має трійця характер лише дрібної, чисто словної орнаментатії, яка не входить ніяк глибше у са-

мий зміст тексту, та могла би бути без ніяких дальших наслідків пропущена, чи заступлена довільним іншим словом. Так воно є на приклад там, де поет розказує, що вина з Цареграду було трое відер, або що мати купила синови жупанок за три копи.

За тим ідуть одначе місця, де значінне трійці вже подекуди глибше. Коли на приклад поет говорить про „треті півні“ змальовуючи тло, на яким має нам показати люнатичну дівчину, або коли устами ворожки приказує дівчині випити три рази лік, що перемяняє її опісля в тополю, то трійця перестає тут бути лише арифметичною орнаментациєю, а набирає характеру чогось незвичайного, таємничого, магічного. Вона стає неначе ключем, що отвирає ворота до світа чарів, чудес, та взагалі надприродних явищ. Що поет свідомо послугується трійцею в сім розумінню, 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.

Сконстатованне сього характеру трійці вказує нам відразу на одно з жерел, 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 словесности видне місце. Із сього жерела передіставалася трійця ріжними дорогами у романтичну поезію, в якій вона являється як раз із згаданю магічно-надприродною за-краскою; з сього жерела черпав безперечно і Шевченко, впроваджуючи трійцю в свою поезію.

Чи одначе отсим вичерпується вже зовсім значінне Шевченкової трійці? Чи послуговуючися 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 скількість 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 інакше 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 бурянами“, то ми мимохіть мусимо ті три роки брати не як естетичну арабеску, але як означення твердої дійсності, 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 як раз на сей протяг часу. Коли отже трійця малаб 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 трох тяжких годів пригнітає поета, перестає бути елементом фантастичного світа, а вривається діймаючо в реальне його життя-буття. Про трійцю тяжких літ згадає 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. Всеж остає фактом, що трійця є для поета чимсь більше, як артистичним засобом, призначеним до піднесення краси поезії.

Трійця як чинник конструкційний.

Застерігаючи собі на пізнійше поворот до сеї точки, ми тепер з черги мусимо завважати, що трійця має в поезії Шевченка ще одно значіння, якого ми досі ще зовсім не аналізували. Переглядаючи ще раз наведені із „Кобзаря“ місця з трійцею, побачимо, що в деяких число три виступає, так сказатиб, 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 рахованню. 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 очи як основа структури. Участь трійці у творчости 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 удостоверити наше твердження та дати йому zarazом перегляд ріжноманітности відношень, в якім члени трійці можуть оставати до себе в поодиноких випадках. Побачимо з одного боку такі випадки, в яких трійця є лише трикратним повторенням сеї самої річи, а з другого боку знов такі, в яких вона є зв'язанням у цілість різнородних річий.

В поемі „Тарасова ніч“, де як згадали ми вже, гетьман Трясило бється „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 повтаряється однак знов дальше трикратно в ідентичнім майже виді. Ми читаємо:

„Обізвався Тарас Трясило

 Обізвався Тарас Трясило

 Обізвався пан Трясило“

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

- 1) „Чого мені тяжко? 2) Чого мені нудно?
- 3) **Чого серце плаче, ридає, кричить**
Мов дитя голодне? Серце моє трудне,
- 1) Чого ти бажаєш? 2) Що в тебе болить?
- 3) **Чи пити, чи їсти, чи спатоньки** хочеш?
Засни, моє серце, на віки засни,
Невкрите, розбите... А люд нависний
Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі!...”

На початку поеми стрічаємо три питання, з якими поет звертається сам до себе, а опісля знов приходять три питання, звернені до серця. Коже із сих питань зложене з трьох елементів, з яких один у кождім 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 з окрема аналізувати не будемо.

Наведемо тепер іще дальші приклади без непотрібних уже коментарів.

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 деж Гонта?

- 1) Чом він не гуляє?
- 2) Чому не пе з козаками?
- 3) Чому не співає?

(Ibid.)

„Душе моя!

- 1) Чого ж 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 дальше у продовженню сих питань :

- 1) Де паслися наші коні,
- 2) Де тирса шуміла,
- 3) Де кров Ляха, Татарина
Морем червоніла.

(До Основьяненка)

„Люби дочку аби-чию —
Хоч попову,
Хоч дякову,
Хоч хорошу мужикову!“

(Гайдамаки)

- 1) „І барвінком 2) і рутою
- 3) І растом квітчає
Весна землю, ...“

(Невольник)

„А деж ти діла паляницю?

- 1) Чи, може, в лісі хто одняв?
- 2) Чи по-просту — забула взяти?
- 3) Чи, може, ще й не напекла?

(Наймичка)

„Німець скаже: Ви Славяне
Славяне, Славяне;

(До мертвих і живих)

„Німець скаже: Ви Моголи
Моголи, Моголи,“

(Ibid.)

„Нам тільки плакати, плакати, плакати“

(Кавказ)

- 1) „Той добридень, прийде, скаже
- 2) Той зілля попросить,
- 3) Той колачик, паланичку,
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, умитеє сльозами
Серце одпочине

І полине із чужини
На свою країну!“

(Варнак)

Там би мене привитали
 Зраділиб 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 завязаний, закритий?
 Що сам єси тепер москаль?
 Що серце порване, побите?
 (Ну, щоб здавалося)

Чому-ж його не так зовуть?
 Чому-ж на його не плюють?
 Чому-ж не топчуть? Люди, люди!
 (П. С.)

І попросять тебе в хату,
 І будуть витати
 І питать тебе про тебе,
 Щоб потім сміятись,
 Щоб з тебе сміятись,
 Щоб тебе добити.
 (Не так тії вороги)

Та піду я у найми наймуса
 Та куплю я, мамо, черевики,
 Та найму я троїсті музики —
 (Якби міні, мамо, намисто)

Та розважу своє горе
 Та Україну згадаю
 Та пісеньку заспіваю
 (І знов мені не принесла)

Мабуть, я, її на-віки
 На-віки покинув!
 Мабуть міні не вернутись
 Ніколи до-дому;
 Мабуть мені доведеться
 Читати самому
 Отсі 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 боролись ми з панами?

За-що ми різались з ордами?

За-що скородили списками

Татарські ребра?

(Чигирин)

Душѣ съ прекрасним назначеньемъ

Должно любитъ, терпѣть, страдать:

(Безталанний)

И онъ страдалецъ жизни кроткой

Все видѣл, чувствовалъ и жилъ.

(Ibid.)

Трійця в „Дневнику“ і листах Шевченка.

Таким чином запізналися ми з двома видами, під якими трійця грає ролю в поезії Шевченка, а саме з трійцею, як готовим числом, та з трійцею як процесом внутрішнього рахування, свідомого або й несвідомого, яке каже змістови укладатися в трійковий такт. Вже попередно, обговорюючи перший вид трійці, мали ми нагоду поставити здогад, що значінне її не обмежується до самої тільки поетичної творчости Шевченка, лише що воно грає у психічнім житю поета і поза сими рамцями якусь ролю. Наш попередній здогад ми можемо тепер підперти одним іще дуже важним аргументом. А саме трійцю, і то в обох її схарактеризованих висше видах, віднайдемо в великім числі також у „Дневнику“ та в листах Шевченка, в яких мотив поетичної творчости не входить уже в рахунок. В „Дневнику“ находимо дальше натяки, що кидають нове світло на жерело, з якого виводиться Шевченкова трійця. Ми мусимо отже звернути на хвильку 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“ під датою 14 цвітня дає навіть поетови притоку до окремих рефлексій. „Я что-то черезчуръ усердно и аккуратно взялся за свой журналъ;...“ пише поет і дальше додає: „Я не вижу большой надобности в этой пунктуальной аккуратности“. Шевченко, як бачимо, не находить признання для сеї точности, признається одначе, що підчиняється їй. Про сю свою „акуратність“ говорить поет іще на іншій місци, розповідаючи, як то він забираючися до писання „Дневника“ „аккуратно“ обрїзав зшиток. „Сегодня уже второй день, как сшил я себѣ и аккуратно обрѣзаль тетрадь для того, чтобы записывать, что со мною и около меня случится. Теперь только девятый час і 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 минає вже другий день, і що в моменті, в яким він приступає до писання, є як раз година девята. В „Дневнику“ Шевченка найдемо більше місць, в яких схил поета до акуратности находить для себе відплив у рахуванні на умотивованим якоюсь дійсною потребою. Як дуже характеристичну під сим оглядом наведемо таку подробицю. Ходячи на прохід довкола кріпости поет рахує, кілько разів обійшов кріпость і кілько се разом буде верстов: „Я принялся ходить вокругъ укрѣпленія и до прибитія зари обошелъ четыре раза, значить, я сдѣлалъ без присѣсту 12 верств“. Бачимо з сього, поет наш попередно уже вирахував, що дорога довкруг твердині виносить як раз три верстви. Ось так ми стрічаємося і тут із звісною нам уже трійкою. Варта однак підчеркнути, що хоч число три найбільше притягало до себе увагу поета, не було воно одиноким, на яким він зупинявся. Так на приклад особливі прикмети добачує поет в одинайцятці: „Одинадцатым, нечетным, несчастливым для меня числом кончился первый мѣсяцъ моево 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. Репніни. Всеж таки найрадіше помічає поет число три. І так поет констатує, що в нього є звичай вставати о третій годині: „Когда я, по-обикновенію, всталъ 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 Бодянського). „Я три года крѣпился,... Я уже третій годъ живу самою бѣдною жизнью,...“ (Лист до Жуковського). „Два, чи може вже й три годи тому буде, як писав я до тебе“. (Лист до Артемовського) — Отъ трехъ часовъ пополудни до трехъ часовъ пополудни под вербою з Фіалковскимъ пили чай...“ (Дневник). — В листах своїх поет залюбки цілує тричі любі йому особи: „Каленика поцілуй тричі за мене“ (Лист до Шевченка). — „І цілую тричі її синка...“ (Лист до Шевченка). — „Я лучше тричі чорта... поцілую, як маю писати отому поганому Селецькому...“ (Лист до Шевченка).

В „Дневнику“ та листах найдемо 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, чѣм только жизнь красна: семейство, родина, свобода — одним словом все“. (Дневник). — „Каждое письмо твое... приносит мнѣ тихую, чистую, сердечную радость;“ (лист до Залеського). — „Благодарю тебе за твое ласкавое, сердечное, украинское слово,...“ (лист до Сіраковського). — „Може Харита скаже, що вона вбога, сирота, наймичка...“ (лист до Шевченка). — „принялся жевить (естетику Лібельта); жестко, кисло, приторно — настоящій суп-вассер“. (Дневник). — „Молодой, свѣжій, румяный толстяк“ (Дневник) і т. д.

Варта ще згадати окремо доволі широко розказану у „Дневнику“ історію трьох знайомих поета, Афанасєва, Боровида і Апрілева, що мимохить 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“, а яку можна би назвати також скрупулятністю. Схил до неї був мабуть вроджений у Шевченка і розвивався згодом чим раз більше. Сей схил звернув увагу поета на числа, які звичайно вважаються висловом точности, акуратности. Він спонукував Шевченка перечислювати предмети оточення та зображення власної душі, свідомо або несвідомо і вислід числення евентуально 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 сказатиб, приватного життя поета отсі прояви пересякають в його поезію. Їх коріня 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 частійше якби се може сталося без того, 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, як би се було діялося без сього. Так на приклад коли Шевченко в своїх поемах згадує про три літа власного горя, то отся трійка має вправді, як ми вже згадали, по інтенції поета не значінне 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 був би особисте своє горе мірив як раз трійцею, як би не привик був мірити в поезії горе інших сею власне мірою.

На кожний випадок остає безсумнівним, що у тім явищи, яке ми досі слідили, життє 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 являється неначе відблиском та відгомонам власного „я“ поета.

В новійшій психо-аналітичній літературі зовуть звичайно зображення чи ідеї, що вриваються глибоко в душу даної одиниці і через те простягають свій вплив на ріжнородні 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 сучасно психоаналітична школа називає сим власне словом. Комплекс має з разу завсігди, після розуміння психоаналітиків, особистий характер. Він є низкою тих зображень та почувань, які у внутрішнім життю даного чоловіка висувуються на перший плян, підчиняючи своїй кермі хід внутрішніх явищ. Такі комплекси витискають своє тавро на всякій творчости 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. Достаточного глибоко переведена аналіза мистецького твору відкриє завсігди на його дні особистий комплекс творця, себ то його власне „я“, яке там неначе у перебранню, сховане часом гейби під землю, терпить і радується.

Один із найвизначніших представників психоаналітичної школи, Юнг, висказав твердження, що кождий правдивий твір штуки виростає з таких комплексів. Не для кожного артистичного твору отсе твердження показується 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 місци, дуже помітно. Шевченкова трійця, се як раз один із прикладів такого комплексу. Виказаний нами попередно факт, що трійця, яку стрічаємо в поемах Шевченка, коріннями 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 являється новим потвердженням сеї зв'язи.

Комплекс трійці має вправді подекуди формальний тільки, так сказати б, математичний характер, і се надає йому по части 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 психо-аналітичною метою, а саме відшукування у ній сліду комплексів. Вага таких розслідів 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 обусловлює їх появу. В нашій випадку розслід такий показав се нам у відношенню до трійці, як форми артистичної творчости Шевченка. Факт, що в поезії Шевченка повторяється частійше число три, се, як слідно з переведеної нами аналізи, не якийсь „випадок“, 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 талізманом.

Від трох років 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 вважаємо мемо вже чимсь випадковим, що поет одну із своїх поем зачинає словами: „Мені тринадцятий мишло“. На іншій місці я вказував на те, що настрої сеї поеми на пів містичний, що сей стан є звеличанням свого роду містичного акту, в якому надприродна ласка спливає на поетахлопця через диткнення дівочих уст. Коли воно так, то тринадцятка являється тут на властивій місці. Знаємо, що поет містерію „Великого Льоху“ підчеркував знаком потрійної трійці. Не буде отже дивно для нас, що поет також містерію власного життя значить спорідненим із трійкою числом.

Три сні Шевченка.

Участь трійці у психіці Шевченка не вичерпується нашими дотеперішними увагами. Остає се в звязи з фактом, що комплекс трійки не є одиноким комплексом поета, лише що поруч нього існують інші, які переростають його змістом і значінням. 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 сі інші комплекси ми наткнемося також на число три.

Відноситься се передовсім до центрального, так сказатиб, комплексу творчости Шевченка, а саме до комплексу дівчиниматери-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. Постає поганьбленої дівчини, що з байстрам тиняється жебрачкою по світі, се не лиш поетичний 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 як раз у виді такої нещасної істоти. Поганьблена паном дівчина покритка, се власна любка поета. З другого боку апотеоза материнства, яка так сильно пробивається із сеї постати, являється у великій мірі відблиском особистої туги поета-сироти за материнським теплом, якого йому самому відмовила доля.

Отсе повязанне твору артистичної уяви з особистими переживаннями у комплексі дівчини-матери 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 хотілиб задержатися тут трошки над їх аналізою.

Є се, як ми вже сказали, три сни, а властиво один сон, який, з дуже малими змінами, сниться поетови 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 для себе серце артистки, не доведуть до успіху.

Перший сон переповідає поет у „Дневнику“ ось так: „Вона (себто Піунова) снилася мені. Чи се не добре? Будім то вона сліпа, жебрачка (в оригіналі: слѣпая, 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. Розказує за се 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 уявилася мені брудною, бридкою, обдертою, на-пів голою і все-ж в українській свитці, тільки не в білій, як перше, лише в сірій, подертій та запацьканий болотом. Зі сльозами благала у мене милостині, вибачення за свою невчливість з приводу Губерового Фавста. 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 отському снови 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 кінци отсього вияснення, що сей сон не може хіба нічого іншого означати, каже нам як раз не приймати сього пояснення без застережень. Психоналітики вчать, що таке самовпевнюванне про вичерпане зміслу якогось сну буває часто

проявом несвідомого внутрішнього опору проти глибшого його пояснювання і може як раз уважатися показчиком, що пояснення сну не доведене ще до кінця.

Що такі пояснення психічних явищ, вирослих 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 висша над усякі оплески“ — поет так пише. Шевченко, як бачимо, сам дивиться трохи сумнівно на мнімі мотиви своєї здержливости в аплявзі, та всеж піддержує їх остаточно. Одначе чотири дні пізніше трапляється ситуація доволі подібна. У товаристві підчас розмови вихвалюють посторонні люди артистку за її талант. Поет слухає зразу з задоволенням, та згодом стає йому так сумно, що хотів іти з товариства: „Щоб се значило?“ — пише поет — „Чи не заздрісний я? Глупа, недоладна річ бути заздрісним за акторку перед видцями“. Ся причина непричасности у загальнім признанню, яка тепер усвідомляється поетови, а саме заздрість, грала безсумнівно ролю також і в попереднім випадку в театрі, тільки що тоді внутрішня „цензура“ не допустила до усвідомлення сього егоїстичного мотиву, якого, як бачимо, поет сам соромиться перед собою, називаючи його глупим та недоладним.

Подібно в випадку згаданого сну самовпевнювання про вичерпанне його мотивів є проявом опору, який ставляють мабуть видвиженню 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 вважатися властивою причиною сну. Якіж 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 Фрайд, а опісля Юнг, Бляйлер і інші, показують, що мотиви сну бувають з правила дуже ріжнородні і скомпліковані. Крім свіжих споминів мають вплив на зміст і форму сну також спомини давніші, уже нераз навіть призабуті чоловіком, які сягають одначе аж до дитинячих літ. Один сон має завсігди рівночасно багато жерел, які спли-

ваються в одну точку. Він є все „многочратно здетермінований“, як висловлюються психоаналітики.

Згідно з сим мусимо вважати у сні Шевченка спомин із театру одним із його жерел та далеко не самотнім. Шукаючи за сими дальшими глибшими жерелами мусимо завважати один факт, про який згадує Шевченко у „Дневнику“ кілька днів по занотованню третього сну, а саме, що поет працює над „Відьмою“ і що переписує та справляє „Лилею“ й „Русалку“. Факт сам записує Шевченко пізніше як сни, ми можемо одначе вважати правдоподібним, що гадки поета були заняті змістом сих поем іще заки поет забрався до їх перерібки, отже як раз у часі, коли Шевченкови зявилися отсі сни. Отож усі ті три поеми мають те спільне, що предметом їх є доля дівчини поганьбленої лихими людьми, якої постать перемінається силою творчої уяви поета в „Лилею“, „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 дріжала
Якась людина; на ногах
І на руках повиступала
Од служі кров: аж струпом стала —

Се безперечно образ, зближений до того, в яким у сні зявилася поетови Піунова. І ми можемо вважати майже певною річю, що між одним і другим заходить психологічна звязь, що у соннім привиді відбувається стопленне постати Піунової із постатю поганьбленої дівчини покритки, котра то постать в уяві поета грала майже постійно визначне місце, а в часі появи снів находилася, так сказатиб, у стадії розбудження і відсвіження. Тут лежить безсумнівно друге жерело Шевченкового сну, якого він сам уже не добачує.

Чому одначе довершується у сні така синтеза? Які причини кажуть сонній уяві поета стоплювати постать любки із образом матери-покритки? Сю річ зрозуміємо ліпше, коли звернемо нашу увагу на ще один факт. Ми бачили, що образ Піунової у сні нагадує постать „Відьми“. Ще більше одначе нагадує він иншу ще форму, в яку творча уява поета приодягала постать дівчини-покритки. Маю саме на гадці постать покритки із поеми „Слѣпая“. Коли в описі сну читаємо зіставлення слів „слѣпая, нищяя“ в віднесенню до Піунової, то зараз

приходить нам на гадку ідентичне зіставлення слів із сеї останньої російської поеми :

„Такую пѣсню тихо пѣла.
Сердечной грусти предана,
Слѣпая нищяя; она
У барского двора сидѣла
У незатворенных воротъ“.

Так отже постать „сліпої“ із поеми під тим самим наголовком поживає любці поета у сні ще одного рису, якого не було у „Відьми“, а саме сліпости. Очевидно отже сон Шевченка зачіпає собою також і о сей ґрунт, на яким у творчій фантазії поета зродилася постать „сліпої“. Ото-ж поема „Слѣпая“, як уже знаємо, виростає із сього самого основного для психіки Шевченка комплексу діви-матери, 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 імя Оксани, дочки „сліпої“, що вяже 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 різні поеми комплексів сон зачіпає тим самим о сам комплекс, з яких вони виростили. Він сам є „комплексовим“ сном, у тім самім значінню, в яким комплексовими були згадані поеми. Одним словом: дальшим, глибшим жерелом, з якого бере зміст сон Шевченка, се вщиплений глибоко в душу поета згаданий вже основний комплекс.

Ми бачили, що сон запозичив деяких подробиць із поеми „Слѣпая“, а що знов „Слѣпая“ зачіпає, як ми виділи, своїми коріннями о дитячі спомини, то перед нами відкриваються нитки, що вяжуть сонну яву з дитячими переживаннями як найпершим жерелом сну. Деякі психоаналітики доказують, що отсе жерело можна відшукати у кождім сні та що аналіза сонної яви аж тоді може вважатися комплетною, коли дійде до сього жерела. І тому ми тут сей момент зазначаємо.

Механізм сну став би тепер для нас зрозумілий. Образ нової лубки, Піунової, викликає в душі поета спомин давнішого його любовного ідеалу, персоніфікованого в постати півдійсної, а піввиріяної Оксани. Обидва ті образи у сні спливаються разом, приходить до свого роду ідентифікації давнього й нового любовного ідеалу. А що давний ідеал був убраний

в душі поета у мученицьку авреолу пониженої людською злобою жінчини, то і предмет нової любови, зливаючися з давнім, переймає від нього отсей жалібний стрій. Вступаючи в місце Оксани Піунова уподібнюється зовсім до неї.

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

Змальовуючи поганьбленне дівчат-покриток поет видно підлягає тенденції представити отсе поганьбленне в як найяркіших 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 сього самого „пана“. Дитина матери-покритки переймає від матері її долю, стаючи згодом також покриткою. Таким чином недоля поганьблення розтягається неначе відразу на два покоління. Так діється у „Відьмі“ і в „Княжній“. Ото-ж „Сльпая“ є сею одинокою поемою Шевченка, де отсе поганьбленне приймає найвисший степень, розтягаючися 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 виховалася в чужій рідні, в якій лишила її мати умираючи. Про батька нема зовсім згадки. Річ отже діється тут 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 матери-покритки комплексом трійці.

І здається нам, що аж узглядненне отсього „трійкового“ моменту дозволяє по часті 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 скількості темних плям? Чому не задовольється він одною постатю покритки, лише розмножує її, повторюючи сей сам мотив трикратно? Одну відповідь ми вже пізнали. А саме тенденція підчеркування величини людського горя являється причиною, яка могла б вияснити отсю появу. Наше дотеперішне міркованне показує нам одначе, 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 ролю, як ми бачили, інший чинник, „математичний“. У поета є схил убрати се, що його інтересує, в форму трійці, чи то так, що він розкладає дане явище на три моменти, чи коли дана 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 Тарасови Трясилі тричі обзиватися на раді.

Коли ми таким способом відшукали головні жерела, з яких Шевченковий потрійний сон черпає для себе матеріал, то остало би на закінчення ще одно питання. Фрайд показує, що сон представляє своїм змістом дуже часто здійснення якогось бажання. Чи можна сказати те саме про сон Шевченка? Думаємо, що бодай в частині воно так і є. У деякій мірі навіть така інтерпретація сама кидається в очи без якоїсь глибшої аналізи. У третім варіанті сну артистка просить у поета прощення за одну заподіяну йому давніше прикрість. Значиться в сні одержує поет сатисфакцію, якої в дійсності безуспішно вижидав. Сон сповнює йому бажання, якого не сповнювала ява.

Коли таким чином один фрагмент сну являється безсумнівно сповненням бажання, то се очевидно заохочує нас прикласти подібну інтерпретацію до цілості сну. Побачимо, на скільки се нам удасться. Цілий сон є безсумнівно свого роду відверненням неприхильної поетови дійсності в його відношенні до любки. В 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, переминюючи 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 же точці сон, як нам здається, не є тільки хвилиною реакцією на події, що його випереджують безпосередно, лише має глибші коріні. Отся антитеза у відношенні любчика до любки, де одна сторона стоїть неначе на підвисненню, а друга з низу піднімається до неї, з давен давна живо обходила нашого поета і мала також до якоїсь міри особисте забарвлення. Згадаймо тільки ситуацію з „Гайдамаків“, де Ярема

(за яким, як знаємо ховається по часті 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 склонювали поета вчуватися в таке відношення любки до любчика, якого осію 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 з окрема увагу, бо з відси паде може деяке світло на значінне подібного моменту в аналізованім нами сні.

Коли поет вчувався в таке відношення, підставляючи себе як „сироту“ і „кріпака“ під ту сторону, на якій довершується посвяченне, то самопочутте власної гідности мусіло підсувати йому хочби тільки неясним і на пів тільки свідомим способом як реакцію мрію про щось як раз відмінне. А саме мрію про таку ситуацію, в якій він був би сею стороною, що з любовної посвяти знижається до другого, подекуди низше поставленого ества, котрому він стає духовою підоймою. Коли в поета проявляється на склоні його літ охота подружити „наймичку“, то охоту таку можна, як нам здається, пояснити собі по часті вицвітом таких власне душевних настроїв. Коли поет пише в листі до брата в справі майбутньої подруги Харити: „може 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 пізнійше в відношенню до Харити і є неначе свого роду психольогічною антиципацією сього відношення. Сном своїм поет неначе промовляє до любки: „Я не такий, як ти, що даєш себе просити без вислухання і прихильности. Як би ти навіть була обдерта, брудна, сліпа жebraчка, то я зробив би для тебе найохотнійше таку шляхотну жертву, як зробила Оксана для Яреми, а Ярина для Степана. Ось так було би, як би я був на твоїм місци, а ти на моїм, як би ти любила мене так, як я тебе“.

Ми бачимо отже, які скомпліковані та різнородні є жерела, з яких черпає для себе матеріял Шевченковий сон. Бачимо, як він звязаний з цілою психікою Шевченка, з різними його споминами, бажаннями і мріями; ціла душа поета неначе замкнена в тім однім сні. І як раз таким порушенням широких глибин свідомого і підсвідомого життя поета пояснюється мабуть обставина, що сей сон повтаряється кілька разів. А що досягає він при тім числа 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 скількість.

Спільні жерела комплексу трійці і комплексу матери-покритки.

Ми слідили досі звязок між комплексом трійці і комплексом дівчини-покритки. Ми бачили, що оба сі 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 повязання? Оба сі комплекси, споріднені, як ми змогли се бачити тим, що в обох життє і творчість Шевченка перенижують себе многократно способом для творчости нашого поета дуже характеристичним. В обох нераз 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 жерела лежать поза областю властивої мистецької творчости, що одначе й навпаки часте помічванне трійки з боку поета в приватнім його життю поза сферою поезії піддержується і скріпляється мистецькою привичкою. Річ діється тут отже подібно, як в області комплексу дівчини покритки, де особисті спомини і бажання з одної, а поетична концепція з другої сторони обусловлюють себе взаємно до якоїсь міри, як ми се вже старалися показати на іншій місци. Коли з одного боку постать дівчини-матери-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 постаті. Між іншими його згадана вже нами охота подружити на склоні літ якусь „убогу, сироту, наймичку“, якої олицетворенне поет добачував у Лікері чи Хариті, зда-

ється нам по часті проявом такого переходу витвору мистецької уяви у сферу реального відношення до світа та відчування його вартостей.

Отсе внутрішнє спорідненнє та многократнє повязаннє обох комплексів здається промовляти за тим, що на поставлене попереднє питаннє слід дати потакуючу відповідь і що оба комплекси виростають дійсно в душі поета із спільного жерела. Відшукати се жерело річ доволі трудна, і ми не можемо піднятися на сім місци сеї задачі. Всеж ми хотілиби вказати одну з доріг, яка доведе може колись до повної розв'язки отсього питання. В тій ціли слід нам зійти на один момент в область психопатології.

Психічні недуги мають сю, для пізнання людської душі важну прикмету, що показують, так сказатиб, у прибільшенню і чистоті деякі звязки та прояви психічні, які в „нормальнім“ життю вплетені між інші звязки та прикриті іншими проявами не так легко кидаються в очи. Як раз ся обставина позволяє зіставити геніяльність із божевільнєм, котре то зіставленнє започатковане Льомброзом показує по обох сторонах деякі подібности і аналогії. Діється се тому, що у геніяльного чоловіка подібно, як у божевільного чи взагалі психічно недужого набирають деякі психічні механізми незвичайної сили і стають таким чином більше помітні, ніж у звичайної „нормальної“ одиниці. Виказуваннє таких аналогій має як метода розсліду геніяльної творчости чимале значіннє і показується дуже пожиточне, вимагає одначе великої обережности, щоби віднайдених подібностей не брати за ідентичність, роблячи таким чином несправедливо із проблесків геніяльної інтуїції патологічні симптоми.

Поробивши такі застереження, спробуймо приложити отсю методу до нашого проблему. Ото-ж схил до числення, до точного означуваннє скількості усяких предметів находимо нерідко в патології під формою невідпорного примусу, якому підлягає дана одиниця. Схил сей, що є одним з частих проявів пересадної скрупулятности, носить назву аритмоманії. Люди, що підлягають їй, мусять мимохить ідучи улицею на пр. числити скількість букв на вивісках, скількість дощок у паркані, скількість прохожих людей і т. и. Коли отже Шевченків схил до рахованнє трійками лежить по лінії сього, що многократно побільшене далоб т. зв. аритмоманію, то знов зображеннє дівчини-покритки виросле у нашого поета на тлі дру-

гого комплексу, дало би в такім самім побільшенню те, що в психопатології зовуть напосідною ідеєю (*idée obsédente*). Так іменно 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 річи, на ум їх тиснуться нечисті мисли 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 найдорожше, а по часті 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 іншій місци, в поемі „Маленькій Маряні“ та в поемі „І станом гнучким і красою“.

Ото-ж скрупулятність, яка є основою аритмоманії, та напосідні ідеї виступають не рідко разом у сеї самої одиниці при так званій психастенії чи властиво при тій її спеціальній формі, яку Німці зовуть „Zwangsneurose“, себто невроза поневільних проявів. І як раз 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 завсігди тяглий, а границя часто тільки довільна, то з відси слідувало би, що аналогічні до сих патологічних проявів явища нормального життя виростають також із спільної основи.

Психопатологія модерна, в тій справі поки що більше заінтересована, як психологія нормальна, ставить як раз 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 точніший розслід сих зусиль. Позволимо собі тільки для ілюстрації сих розслідів звернути увагу на отсей момент. В деяких випадках звязь між скрупулятністю і напосідною ідеєю така наглядна, що сама кидається в очи. Коли на приклад хтось пересадно скрупулятно приготавлиється до сповіди, то робить се

з хоробливого побоювання, що може при обрахунку совісти та при сповіді самій пропустити якийсь гріх і через се допуститися святотатства. Одначе чим скрупулятнійше він провірює всі свої вчинки, тим більше лучається нагоди до всяких сумнівів і підозрінь, тим численніші жерела нових побоювань, які остаточно кристалізуються в докучливу, напосідну ідею святотатської сповіді.

Таким чином скрупулятність, яка насувається душі як забезпека перед можливими докорами і побоюваннями, сама стається кормом напосідної ідеї. Сей приклад показує нам, як можна дошукуватися психічної звязи між скрупулятністю і напосідними ідеями, як оба сі прояви являються неначе двома сторонами сеї самої медалі, двома формами реаговання 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 звязь ся не все так легко достережна. А побідно мається річ з проявами, які не досягнувши ще патологічних розмірів є неначе нормальними завязками останніх. І тут, здається, скрупулятність з одної, а податність на підчиненне душі під вплив тревалих, наворотних, а для даної одиниці прикрих ідей, се, коли не дві сторони сеї самої річи, то в кождім разі дві близькі себе душевні прикмети, що виростають із спільної, вродженої диспозиції даної одиниці. Говорячи про „тривожливо-скрупулятний“ характер, психопатологія модерна має на гадці як раз 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 нашого поета булаб тоді прикладом, як у геніяльної одиниці стати може поважним творчим чинником се, що в иншої, психічно менше відпорної одиниці, стається завязком хороби.

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

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

Слідячи дальше отсю Шевченкову трійцю бачили ми, як вона занявши раз упривілейоване місце в свідомости поета, втискалася із поверхні душі в її глибину, у сферу підсвідому

і з відтам 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 творчости Шевченка, в яких трійця є формуючим, хоч з разу не видним та для самого творця несвідомим чинником.

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

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

А всі наші дотеперішні мірковання разом дали нам спромогу вглянути, що правда тільки дуже покvapно 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 вглублюються аж до її дна; а з другого боку її здатність до внутрішньої реакції, всесторонньої і багатой, яка спричинює, що вхлонені нею елементи стають творчим чинником, вихідною точкою психічного ділання, з якого родиться мистецька краса.

Львів, рік 1921.

Др. Степан Балей.

