

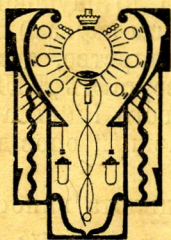
Г. БАЛЕЙ

З психології Творчости

ШЕВЧЕНКА



~~24/57~~
Др. Степан Валей



**З психології
творчости Шевченка**

Приймаєть ся передплату на р. 1917 на

„ШЛЯХИ“

ілюстрований місячник літератури й громадського життя, що виходить зшитками по 4—6 аркушів друку з кінцем кожного місяця.

Редактор-видавець: ФЕДЬ ФЕДОРЦІВ.

„Шляхи“ мають такі відділи: а) публіцистичний, (статті на загальні теми й події українського життя), б) літературно-критичний, (поезії, нариси, новелі, оповідання, повісти, романи, драми, літературні огляди, характеристики письменників, рецензії і т. п.), в) науковий, (статті по історії, філософії, природничим наукам), г) мистецький, (статті про музику, театр, малярство, архітектуру і т. п.).

Пильну увагу звертають „ШЛЯХИ“ на події і життя Українського Січового Війська та подають інтересні знімки, нариси, образки й оповідання зі стрілецького життя.

Передплата виносить :

в Австрії :

річно	К 24
піврічно	„ 12
чвертьрічно	„ 6

Окремий зшиток К 2.40.

В Німеччині та сама передплата в марках.

Меншої передплати як чвертьрічна не приймаєть ся.

Усі грошеві посилки і письма до редакції належить слати виключно на адресу видавця: Ф. ФЕДОРЦІВ, Львів, Підвалє 7.

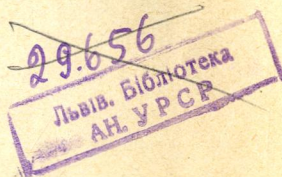
Адреса адміністрації: Львів, ул. Оссолінських ч. 15, П. поверх.

За зміну адреси платить ся 60 сот.

Книгарням і всяким посередникам за продажу окремих зшитків виплачуєть ся 40 сот. за примірник.

80
Д-р Степан Балей

З психології творчости Шевченка



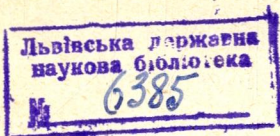
НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА „ШЛЯХИ“.

ЛЬВІВ 1916.

„НОВІТНЯ БІБЛІОТЕКА“ Ч. 20.

ДРУКАРНЯ СТАВРОПИГІЙСЬКОГО ІНСТИТУТА
під управою Ю. Сидорака.

Ш5/2-Ун/5-4 Шевченко 4/5



Слово від автора.

Безсумнівно не одному з нас, кому довелося стрінути з новими методами дослідження мистецької творчості, які у німецькій літературі, а також і деінде набрали тепер широкого розголосу, приходимо на гадку, що булоби цікаво приложити одну чи другу з цих метод до Шевченкової творчості. Бо в супереч поширеному у нас доволі поглядові, що творчість Шевченка по своїй суті проста і несконплікована, та що про неї сказане вже „останнє слово“, остає фактом, що її жерела доволі зложені і що ми далеко ще від сего, щоби зрозуміти її цілковито. Ми знаємо вправді вже в приближенню, яких „впливів“ можна дошукувати ся у творчості нашого поета, і знаємо також, що співчуття для пригнічених і покривджених є її головною, накидуючою ся відразу на очі темою; однак багатство душі і глибини творчості Шевченка тим іще не вичерпується. Шевченко належав до тих одиниць, яких індивідуальність занадто сильно розвинена як на те, щоби вона могла затратити свою окремішність під напором зовнішніх виливів і занадто багата, щоби її відношення до суспільности могло її в цілості поглотити. Поетове я могло хвилями нуряти ся до дна у морі суспільного організму, але воно не

могло розтопити ся у ньому. Живчик його індивідуального життя міг часто підходити під ритм життя народу так дуже, що тяжко відрізнити їх від себе, одначе він не зати-хав ніколи зовсім. І власне схоплення ліній сього індивідуального життя поета і слідів його у творчості, ближе означення того ядра Шевченкової душі, яке не містить ся у рам-цях його народницьких чи суспільницьких переживань і почувань, отсе задача, яка до-перва жде на розв'язку. А згадані нами на вступі методи можуть бути тут помічним середником. Бо хоч як діаметральними мо-жуть бути ріжниці, що ділять напр. методу, якою Зіммель розсліджує творчість Гете чи Рембрандта — від методи, якою розсліджує творчість так звана психоаналіза, то прецінь одно в них спільне, а саме — що для них є творча індивідуальність як така точкою виходу при розсліді і що вони стараються бачити у творчості плід індивідуальних питоменностей одиниці, а не зеркало, що від-биває свою світ оточення.

Пробувати розглядати одну частину творчості поета під сим власне кутом погляду, отсе ціль нашої короткої розвідки, яка — оче-видно — не має претенсій, вже хочби з огляду на свої розміри, ви черпати навіть в приближен-ню назначену програму, старається одначе іти по можности в тім напрямі. Беручи за свій предмет головню жіночі постаті у творчості Шевченка, вона має основою переконання, що поетів культ для жіноцтва, а особливо

почесть його для материнства, його віжний згляд для „незаконних“ материй - покриток — не є лиш проявом високого усуспільнення поета, виразом його любови для ближніх і співчуття для покривджених, але має іще свою, так сказати-б, особисту сторону; що він є показчиком якогось душевного процесу, що лежить поза областю суспільницьких інтересів поета. Деякі згляди промовляють за тим, щоби вихідну точку згаданого процесу бачити у кризі, якій мусіла підлягти психіка Шевченка через вчасну втрату матері у змаганню його душі — передужати отсю кризу і відзискати душевну рівновагу, захитану фактом сирітства. Культ поета для материнства представив ся би при таких заложенню як внутрішня реакція на ту кризу, як зусилле здобути собі у світі творчої уяви назад те, що забрала дійсність. З сього боку можна повести паралелю між Шевченком і цілим рядом інших творців, в яких також культ матері остає в повязанню з сирітством.

Утаєнням діланнем образу втраченої матері можна вияснювати також окреме забарвлення еротики Шевченка, сей тон дитинячого віддання і глибокого пієтизму, який перенизує любовні почування поета. Згаданим чинником не пояснюють ся одначе єще всі черти, якими вражають нас жіночі постаті Шевченкової творчости. Лишить ся іще глибока черта болю, яка притемнює більшість образів тих постатей, терпіння спричиненого лихою долею, що кидає на поталу святість

їх тіла і душі і робить з них мучениці терплячі неповинно. Генезу сеї черти не дасться пояснити достаточнo самим тільки бажанням поета постояти за покривдженими. Ся питоменність жіночих постатей поета дасться зрозуміти лиш так, що поет вчуває в них своє власне *я*; святотацтво, яке доконується на цінностях їх єства, є прообразом святотацтва, яке довершується у поета самого на цінностях його власної душі. Святість, що в образах тих жінок вицвітає з їх поганьблення і осквернення, є святістю почування його власної душі, що родить ся там з неповинного страждання. Жіночі постаті Шевченка не є одначе свідомо придуманою алегорією чи поетичним символом нутра його душі. У власнім своїм почуттю поет був завсїгди реалїстом у тїм значінню, що хотїв відтворювати постаті дійсного життя. Символами вони стають ся доперва через те, що поет несвідомо підкладає їм зміст власної душі.

Отсе — в найзагальнїйших обрисах — гадки, якї я старав ся розвести у слїдуючїй статї. Я відчуваю найкраще сам, що їм далеко до систематичного викінчення, і що вони більш доривочно сказані, чим основані і одноцїльно повязані. Може факт, що не знаю, чи будучі обставини позволят менї колись перевести річ так, як я сього сам бажав би, оправдає мене, що я скористав з гостинности „Шляхів“ і рішив ся списати сї гадки в їх теперішнїм видї.

У Львові, 31. XII. 1916.

І. Замітки про психоаналізу.

Естетична вартість твору штуки незалежна від психічного підкладу, з якого він виріс у душі творця. Сей погляд проголошувала теорія штуки не раз, з більшим або меншим притиском. Він не чужий і нинішній добі. Бо переконання про автономію світа штуки, про окремішність його прав від законів так званої дійсності має і тепер своїх оборонців і прихильників. Можливе навіть, що сього погляду не висказано ще ніколи так різко, та не поглиблено так далеко, як в останніх часах (Зіммель).

Коли однак сучасна доба схильна признати своєрідність світа артистичної творчості і не шукати мірила вартости творів штуки в причинах і наслідках, якими вони пов'язані з фактами дійсності, то не значить се зовсім, щоби питання психологічних жерел і мотивів, з яких родять ся артистичні твори, не цікавило і не займало сучасних людей. Навпаки ніколи може ще

не було таких сміливих і далекосяглих спроб заглянути через мистецький твір в глибину душі творця, як в сучасній добі.

Приноровлення методів т. зв психоаналізи, — якій початок і розголос дав віденський учений Freud, — до розсліду творів штуки є ярким свідоцтвом сього стремління. Горяча дискусія, що тичить ся научної вартости вислідів психоаналізи взагалі, обіймає в свої круги також вартість психоаналітичного розсліду артистичної творчости.

Нині не пора ще видавати рішаючий осуд про те, що із цілої психоаналізи удержить ся як трівкий добуток науки, а що окажется ся нестійним.

Все таки незміненим останеть ся факт, що границя, до якої звичайно доходила психольогічна аналіза творчости, шукаючи її корінів в творчій душі, остала переломана.

Хоч мистецький твір, на приклад поема, є як цілість впливом душі автора, то все таки внутр твору, здаєть ся, можливим віднайти лінію, що відграничує дві сфери: суб'єктивну сферу, де автор зраджує прямо своє „я“, свої особисті почування і бажання і більш об'єктивну, де він дає образ не себе самого — а окружаючого світа, образ, що правда, закрашений особистим темпераментом творця.

Психоаналіза ломить сю лінію і отсю другу, „об'єктивну“ область втягає в першу. Вона силкуєть ся показати, що і під покриш-

кою образів та постатей, яким позірно чужа звязь з особистими нахилами, бажаннями і мріями творця, криється з правила все його власне „я“, і зглядом сього „я“ отсі твори сповнюють завсїгди ту саму задачу; вони дають заспокоєння нахилам і бажанням сього „я“, яких дійсність не в силі вдоволити. І не шкодить се, що автор сам не бачить сеї звязи, що він може позірно вийти поза себе і зображати щось чуже його жадобам. Бо в тій точці творець може так само підлягати злуді як посторонній чоловік, що стоїть перед готовим твором штуки.

Для автора се навіть вигідний самообман, бо коли-б він був свідомий, що, говорячи про когось иншого, він на ділі говорить про себе самого, чи стало-би йому тоді смілости сказати все те? Чи важив-би ся він розкривати людську душу до дна разом з нахилом до гріха, що там причаєний завсїгди сидить, коли-б був свідомий, що він на власній сповіді? Так творець, зображуючи сам себе безнастанно в різних постатях і видах, не пізнає в них свого „я“; на те треба доперва психоаналітика з його методом, щоб він, прослідивши сі постаті міг сказати авторови слова: *de te fabula narratur*.

Сей погляд на психологію творів є впливом загальнішого погляду аналітиків на уклад і взаїмне відношення пружин психічного механізму взагалі, не лиш о скільки воно проявляєть ся в артистичній

продукції. Психоаналіза артистичних творів
основується на психоаналітичній теорії душі,
яка в багатьох точках іде в розріз
з тим, що схильна є подавати як наукову
правду „офіційна“ психологія. Правда,
і психоаналітична теорія душі не однакова
у всіх її представників. Психоаналітична
школа, яка спершу ґрупувала ся довкола
Freud'a, розбила ся з часом на кілька табо-
рів, з яких один т. зв. ортодоксів і даліше
держить ся його провѣду, між тим як деякі
з учеників Freud'a станули з часом в про-
тивенстві до свого майстра і, гуртуючи
коло себе нових прихильників, дали привід
до витворення нових психоаналітичних шкіл.
(Adler, Jung).

Все таки погляди усіх психоаналітич-
них шкіл мають одно спільне ядро. А саме
всі вони кладуть велику вагу, о много
більше, чим се звичайно діється, на зна-
чінне переживань дитячого віку на пізній-
ший психічний розвій одиниці. З цього
боку психоаналіза дивить ся також на пси-
хіку дитини у дечім зовсім инакше, як се
буває загально в психології і педагогії.
Типовими в тім згляді є погляди, які про-
голошує Freud дотично почування любови
у дітей.

Буденне життє, література і психологія
розрізняють всілякі відтінки, які може при-
брати любов. Істнує любов полова і неполова,
еґоїстична і альтруїстична, змислова і ідеаль-
на і т. д. Який характер мають в зіставлен-

ню з сими можливостями почування любови, чи там симпатії у дитини для осіб, з якими вона стикається? Над сим нероблено дотепер точних розслідувань. Freud намагається доказати, що є симпатія, а поруч з нею і антипатія в дитини має дуже зложений характер і містить в собі відтінки, яких у ній звичайно не добачується. Первісна симпатія дитини се на погляд Freud'a корінь, з якого мають з часом виділитися усі ті форми почувань, до яких колись буде спосібна дитина; на разі усі ці форми знаходяться всередині цього почування у зародку і воно в деякій мірі творить нерозвинену цілість усіх тих форм. Проте у цьому почуванні є також завязок полового чуття, хоч у стані елементарнім. Сим виявляються анальогії, які заходять між симпатією дитини і половими почуваннями зрілої людини. Любов дитини се еґоїстична любов, яка не хоче ділитися з ніким улюбленим предметом; діти є заздрі на пестощі, якими родичі обдаровують їх братчиків і сестер, а також на взаємні пестощі родичів, на яких вид вони часто голосно проявляють своє невдоволення. Таким чином має тут почування прикмету ексклюзивності, характеристичну для полових почувань. Далше є любов має змисловий характер, вона домагається зближення улюбленого предмету і змислового дотикання з ним. Обійми і поцілуї, якими дитина наділює улюблену особу, зраджують змисловий характер почування подібно — як у

материй, що в пригортанню і цілюванню ніжнього дитячого тіла дізнають „зміслової“ роскоші. Одначе не сама тільки субективна сторона почування вказує на завязки полового життя в дитини. Freud вказує на факт, що діти дуже вчасно починають на свій лад застановляти ся над половим проблемом. Замітне є в них стремління пізнати будову і призначення усіх органів людського тіла. Їх живо сходить питання, звідки береть ся їх молодша рідня, а не одержавши від старших вдоволяючої відповіді на такі запити, вони творять собі спеціальні теорії походження людини, які, як Freud стараєть ся доводити, дадуть звести ся до кількох типових форм. Відношення батька до матері є також предметом їх обсервацій і темою здогадів. Особа батька та матері стає при тім для дитини не тільки предметом привязання, але також предметом подиву і взірцем до наслідування. Бути мамою або татом се перший дитячий ідеал. Трапляєть ся при тім звичайно, що почування дитини не однаково розділюєть ся між родителів. Малий хлопчик, що пристрасно любить свою матір, бачить у батькові суперника, до якого попри подив для його сили і влади (батько є в очах дитини всемогучим єством) відчуває таєну нераз обережно перед старшими нехить. Його мрією бути „татом“ з домішкою неявно скристалізованого бажання, заступити його релю у відношенню до матері. Се те

бажанне, яке пробивається в наводжених психоаналітиками висказах хлопчиків, що наївно прирікають матерям одружити ся з ними, ях що умре батько.

Під ослоною любовної услужливости для матери несвідомо в сей спосіб виходить на зверх неясно освідомлене бажання позбутися ся суперника.

Любов дитини має однакож попри „єгоїстичну“ і „зміслову“, також і „ідеальну“ закраску в тім значінню, що її перші мрії, перші проби будувати при помочи фантазії світ, що піднімається понад дійсність, мають отсю любов осередком кристалізації.

Дитячі перші сни про силу і могутність, про царство щастя, ріжне від заспокоєння безпосередніх ростинних потреб, вводять на його престол крім нього самого і перший „ідеал“ дитячої любови.

Співділання амбіції і еротики, двох головних, а може одиноких жерел людських бажань, характеристичне для зрілого чоловіка не є проте доперва проявом і вислідом „зрілости“, а фактом питомим людській душі вже на перших степенях її розвитку. І як на вищих степенях еротика є дорогою, що єгоїзмови, якого цілю є власне „я“, підсуває инші предмети і перетворює його таким робом в альтруїзм, так і на нисчій стадії слідний уже напрям сього розвитку.

Дитячим фантазіям (в значінню не спосібности фантазовання, лиш душевного

витвору сеї спосібности), в котрих висловлюють ся отєї прикмети дитячої душі, присвячує Freud дуже багато уваги. Спосібність мріяти на яві дитина має пересічно у вищій степені, чим дорослий; та форма мрії, яку називають „сном на яві“, „сном з отвертими очима“ („Tagtraum“) а яка в зрілого чоловіка робить часто вражіння чогось аномального, не є нічим аномальним в дитини, яка „бавить ся“ своїми мріями через довгі години. Недостача виробленого зміслу дійсности, почуття можливости і неможливости не накладає в тім згляді дитині ніякого стриму. Окруження дитини, що правда, не багато довідаєть ся про ті „замки у воздуху“, що їх у таких снах вичаровує душа дитини. Бо дитина вправді з початку з отвертою наївністю признаєть ся до своїх мрій, які їй самій являють ся під видом подій, що „колись“ будуть. Та замітивши, що такі вияви стрічають зі сторони старших на „спростовування“ і усмішку, дитя учить ся з часом скривати ся з своєю мрією „щоб світ не бачив і люди не чули“. А що предмет мрій часто сходиться з тим, чого, як вона довідуєть ся, робити і думати „не випадає“, то дитина учить ся також з часом соромити ся деяких своїх мрій перед другими, а відтак також перед собою, в міру, як накинена дитині з початку зверха різниця між „моральними“ і „неморальними“ річами, починає звільна вrostати в її душу. І дитина

переходить тоді велику „моральну кризу“. Їй приходить ся розпрощати ся з сим, до чого почала прилягати її душа, а що тепер зачинає являти ся їй як світ неможливости, противорічя, недоладности і — гріха.

Який є найліпший і найлекший вихід з сього положення? Безперечно найпростійше забути про сей світ. І се є та дорога, якою йде більшість з нас. Царство хлопячих мрій топить ся в морі забуття, так що ми не в силі пригадати собі його красок і форм; „дійсний світ“ витискає його з нашої свідомости і приневолює зсувати ся у пропасти несвідомого.

Чи значить се одначе, що світ дитячих бажань і мрій втратив тим самим на дальше усяке значіння для психіки людини? На кождий случай ні! — твердять психоаналітики. Можливі притім різні евентуальности. Або перехід від дитячої психіки у зрілу відбуваєть ся поступенно, тягло, без наглих перервісків; тоді почування і бажання душі дитини перетворюють ся з одної форми в другу як гусинниця в мотиля; вони вбірають ся у нову стать і инший стрій, змінюють предмети і напрям, піднімають ся проте з одного уровня на другий, або як кажуть психоаналітики „сублімують ся“.

Инакше річ дієть ся одначе тоді, коли обставини не сприяли процесови „сублімування“ дитячих почувань, і коли замість причиняти ся до повільного степенування про-

цесу перетинають його нитку в однім місці. Тоді первісні бажання і гони дитячого серця і ціла побудована на них система зображень, очікувань і мрій, витиснена з свідомої області ховається на дно душі; однак ті мрії і виждання не нидіють там, лиш не находячи для себе виходу на вні через „сублімування“, ждуть причаєні в несвідомих глибинах нашої душі на відповідну хвилю. І колись опісля, коли отсе зверхне, свідоме, на підвалинах пригніченого, тепер вже несвідомого здвигнене нове життя заворушить ся сильніше, так що його філі сягнуть в глѹб душі, тоді і се підверхне життя відізветь ся, як „дзвін затоплений“. Чим вразливіша була дитяча душа і чим буйніше проте розцвітало се перше, давніше життя, тим певніше воно тепер прокинеть ся. Не значить се, щоби воно мало при якійсь пізнійшій нагоді в незміненім, давнішій виді вийти знову над поріг свідомости і опанувати на-нову душу; бо на се не дозволяє нароста на душі від сеї пори нова верства психічного життя. Не на поверхню свідомого життя виходить се давнє, придавлене, лиш з глибини душі підходить під його поверхню і звідси кидає на нього свою тінь. І від сеї хвилі се свідоме життя над порогом іде вже в зависимість від несвідомого „комплексу“ під порогом; се друге бере властивий провід у душі, рішає про те, до чого душа має стрімити і в котру сторону звертати ся. Отсі

несвідомі комплекси стають ся пружинами годинника, що хоч невидимі самі, викликають рух вказівок на видні. А хоч одиниця, якої душа опанована таким комплексом, не освідомлює собі властивого жерела своїх теперішніх бажань і мрій, то прецінь глибокий душевний розслід, яким власне хоче бути психоаналіза, зуміє викрити у них вплив несвідомої психічної верстви. Бо те, до чого буде стреміти і про що буде мріяти така людина, без огляду на се, як вона буде се перед другими і перед собою оправдувати, покажеть ся зусиллем найти заспокоєння несповнених давних жадань і склонів, утаєних в несвідомім життю. В душі зрілої людини наступить таким чином зворот до дитинства „інфантилізм“, що відповідно до зверхніх обставин і до психічного устрою може прийняти різні форми.

Одна з тих форм як доволі типова заслугує на згадку. Отся ніжна і пристрасна любов дитини - хлопчика до матері і цілий звязаний з нею комплекс зображень, почувань і мрій може найти стрим, давланий його дальший природний розвій, у смерті матері. Коли не знайдесть ся можливість звернути ті почування на инший предмет, на яким вони могли би найти дальшу основу і можливість перетворювання, тоді цілий сей комплекс підтятий нагло в своїм істнуванні, не могучи удержати ся, западаєть ся у дно душі. І вправді приходить опісля в такої одиниці позірне помирєння з реаль-

ними обставинами оточення; пізніше
однак при відповідній нагоді, а такою
може бути наприклад розбудження поло-
вого інстинкту у зрілім віці, приходить
рецидива. Випертий давно комплекс вмишу-
ється у верству свідомого життя; і тоді
любов нова стає під знаком бажання заспо-
коєння давньої, дитячої любови. І се буде
матір тим ідеалом, за яким шукати буде
нова любов. В любови шукати-ме така
людина попри еротично-зміслове вдоволення
сеї ніжності почування, сього почуття захи-
сту і внутрішнього укоєння, яке дає дитині
материнська любов. І передусім те в жін-
ках, що схоже на матір, буде притягати
його любовну симпатію. Обоювання жінки
буде разом обоюванням материнства, а
образ материнської любови буде найкращим
образом, який буде в силі викликати його
захват.

Між різними формами впливу випер-
тих з свідомости комплексів на свідоме
життя є і такі, що мають виразно патоло-
гічний характер. Комплекс може натиснути
такою силою на свідомі психічні процеси,
що викликає в них заколот, і спричинює
скривлення їх перебігу у формі нервової
чи умовної недуги. Однак се не є одинока
евентуальність, так як різні є степені від-
щиплення цих комплексів від свідомости
і різні роди психічно-нервового устрою, на
котрого тлі сей процес відщиплення і його
віднова відбувається. Поетична творчість

се власна одна з тих форм, в яких свідомість одиниці реагувати може на напір підсвідомого життя. Тут лежить особливість погляду проголошеного психоаналітиками дотно артистичної творчості; а саме бачити у ній витвір психічної енергії, що зібрана під порогом свідомості шукає для себе виходу; видіти у ній орудє, яким послуговують ся приспані давно колись в дитинячій віці бажання, щоби найти заспокоєння. На тім полягає, завдання, яке сповнює творчість артиста, і якій підчинюєть ся вона без повної свідомості жерел, з яких пливе. Відшукати нитки, що від схованих на дні душі пружин ведуть до творів артиста, відкрити звязи між особистими бажаннями творця і продуктами його творчості, віднайти ділання сеї утаєної сили, що з несвідомої області надає напрям процесови творчості, се є стремління психоаналітиків в обсягу психології творчості.

Ми вправді не хочемо стати тут на точці психоаналізи і признавати без застережень стійність її теорії і методу її розсліду. Все таки здаєть ся нам, що приміненне загального способу психоаналітичного розсліду до аналізи артистичної творчості, а саме стремління іти як найдальше в глибину душі творця від його творів і відтак знову шукати дороги, що веде звідтам до сих творів — може кинути в дечім нове світло на творця і творчість. Се є вихідна точка для

нас у спробі розсліджувати деякі прояви Шевченкової творчості.

Ми бажалиб приложити до сих проявів згаданий спосіб розгляду в надії, що вказання психологічних основ сих проявів у душі поета, зможе і їх самих зробити в дечім більш зрозумілими і виказати звязь, що лучить поодинокі області творчості Шевченка між собою. Се ціль слідуючих наших розважувань.

2. Ендіміонський мотив у Шевченка.

Кнут Гамсун розказує в своїм „Голоді“ дивну пригоду, що лучила ся героєви його повісти. Коли збідований, голодний, лихо приодітий і брудний блукав улицями міста, заступила йому дорогу жєнщина молода, гарна, чєпурна з видним наміром запізнати ся з ним. Він не зараз відважуєть ся зблизити ся до незнакомої. Вкінці навязуєть ся між ним і жєнщиною розговір. Знайомість зроблена, та збентежений і оне-смілений герой, хоч і захоплений красою жєнщини, не відважуєть ся на якийсь виразнійший висказ своїх почувань. Вони мають вже розійти ся. На прощанне каже жєнщина до нього : „Дякую за нині вечір“. Він не може навіть найти у відповідь властивих слів. „Я — розповідає герой про себе — схилив голову і не важив ся згадати що-небудь. Відтак зняв я капелюх і стояв перед нею з відкритою головою. Чи не схоче вона подати мені руки? — „Чому ви не просите

мене, щоб могли підвести мене трохи?“ — питає вона тихо і глядить на кінці черевиків“. Він підводить жінчину і вони стають перед брамою її хати. „Коли ми станули при брамі хати — признаєть ся дальше герої — вдарила мене знову моя нужда. Як можна було задержати відвагу, будучи таким зломаним. Стояв я там перед молодою жінчиною брудний, обдертий, заснічений голодом, невмитий, одітий лиш на половину — я бажав майже сховати ся під землю. Я зробив ся малим, зігнув ся мимовільно і сказав. „ Чи можу вас знову стрінути?“ Я не важив ся надіяти ся, що вона позволить мені на ще одну стрічу; бажав я майже острого: ні, яке змогло би зробити мене сильним і рівнодушним. „Так! — відповіла тихо, майже нечутно“.

Приходить хвиля розстання. Несмілий герой ограничаєть ся тим, що обтрясає рукою свіг з її плаща, щоби бути близько неї. „Нечайно вона зробила резолютний рух та відсунула воальку високо аж над чоло, через секунду гляділи ми на себе. Вона.. піднесла ся, обняла мене раменами за шию і поцілувала в уста. Одн раз, скоро, одурюючо скоро, в уста...“

Жінчина, молода і гарна, що кидаєть ся сама на шию несмілому, заляканому, а при тім брудному і менше чим! елегантному мужчині, — се річ, що в дійсности лучаєть ся дуже рідко, коли взагалі вона колинебудь лучаєть ся. За те подія така часта —

у мріях того рода людей, як герой Гамсунівського „Голоду“. Чим менше люди такого крою мають зовнішні і внутрішні дані на те, щоби зєднати для себе жінчину, чим менше в них смілости і певности себе, потрібної до здобуття любовної ласки, чим далше вони від сего, щоби в дійсности бути героями любови, тим багатіша їх мрія в таке щастє.

Чим далше втікає в життю перед ними здійснення їх любовних бажань, а їм хибує волі чи відваги піти за ним вздогін, тим частіше щастє се приходить само до них — у сні. Любка, що-до якої вони за мало смілі, щоби мати певність успіху, за горді, щоб наражати ся на відмову, якій ніколи може не виявлять своєї любови — приходить до них у мрії і сама руками обвиває їх шию і цілує уста.

З ними дієть ся таке чудо, як з Ендіміоном, до котрого — як каже грецький міт — богиня Селене сама зіступала з неба, навівши на його сон, щоби могла без перепон пестити його до волі.

Коли ми навели з Гамсуна приклад „Ендіміонського“ любовного відношення, то зробили ми се тому, що Гамсун знаменито знає тло, з якого росте такий любовний ідеал. Багато його романів се або аналіза душі гордих і несмілих заразом мрійників, яким снить ся така власне любов, або олицетворення „Ендіміонських“ мрій, а зглядно одно і друге побіч себе.

Олицетворенням такої любки-богині, що з неба мрії зіступає до любчика є „Вікторія“, героїнка звісного роману Гамсуна, котра, хоч вона горда дочка поміщика, жевріє безмежною любов'ю до бідного сина мельника Івана. Іван знову се тип мрійника, який, хоч багатий золотими, пишними мріями, не вміє сміливо йти „на зустріч сонцю золотому“, а тільки з якоюсь дивною внутрішньою перекірністю жде на солодке упоєння, що дає щастє, яке само приходить непрошене. (Сцена подібна до цитованої нами з „Голоду“ повторюєть ся також у Вікторії, як і в інших повістях Гамсуна).

Та таке щастє, що сповнюєть ся лиш у мрії, не може бути тривалим — так, як не можна вічно жити в світі злуди. Дійсність що хвиля перериває немилосерно золотий сон і навіває на душу огірчення і розчарування. І тим вияснюєть ся, що в історіях, яких героями того рода мрійники, відзивають ся також сумні тони, що вони хоч часто звенять голосом безмежного упоєння — розпливають ся нерідко сумним акордом.

Сей рід любовного відчування, який ми власне схарактеризували, може прибірати ріжнородну закраску в міру, як комплікують ся психічні жерела, що мають вплив на характер любовного чувства.

І так нерідко набірає воно закраски чогось „немужеского“, дитинячого. Безрадісність і неміч дитячого віку вимагає, щоби була якась сила, що зглядом дитини була би родом провидіння; дитина з природи

річи приневолена займати у відношенню до оточення більше пасивну роль, вона полишена добрій волі сих, на котрих опіку вона оставлена. А сій природній потребі опіки в дитини відповідає у матері інстинкт, що робить її вражливою на безпомічність дитини і розбуджує в ній потребу заопікувати ся слабим сотворінням.

Через се дитина призвичаюєть ся до такого материнського способу поведення з нею. Вона звикає підчиняти себе слухняно якійсь висшій силі і ждати від неї сповнення бажань, яких вона сама не змаглаб і не смілаб перевести в діло. Сей „пасивізм“ дитини уступає в міру, як вона з дитинячого віку переходить у мужеський, часто одначе ще його останки сходять ся з початковими проявами еротичних почувань і витискають на них своє пятно.

Улюблений колись давнійше мотив літературних зображень — любов „пажа“ до „дами“ („Pagenliebe“) — давав нераз ріжним письменникам нагоду змалювання такої закрашеної „пасивізмом“ і „інфантилізмом“ любови. „Дама“ се для „пажа“ предмет такого почування, в яким крізь дитяче привязання тільки несміло і для самого підмету ледви помітно пробивають ся перші проблиски любовного склону. Зглядом „пажа“ стає дама як його „пані“ і як віком більше від нього зріла женщина, на таким високім рівені, що обожання, яке він для неї відчуває, не сміє скристалізувати ся в якесь стремління, в

якесь виразно сформуловане жаданне, хіба тільки дає початок мрії, що пишна пані сама схоче наділити його своєю ласкою.

Хоча, як ми завважали, такі форми любовного почування відпадають в міру, як психічне життя переходить у зрілу форму, то всеж таки щось з дитини, з „пажа“ остається живим і в душі зрілої людини. І тим, що, дійшовши до зрілого віку, переконались, що „світ не батько“ а „доля не ненька“, хвилями робить ся жалісно у серці, як малій дитині, що плаче за матірю, і якесь дитяче домагання родить ся в душі, щоби добра і тепла рука приголубила їх, успокоїла так, як матір дитину. Коли правдивий є висказ філософа, що генії є ціле життя великими дітьми, то правдивість його лежить у тім, що у різних геніїв, хоч вони розвитком психічних спосібностей переростають пересічного чоловіка, сліди „інфантилізму“ задержують ся у них виразнійше чим у пересічного чоловіка. Психольогічна аналіза геніїв змогла перевести доказ на се у багатьох случаях. А вкінці багато творців-геніїв самі сповідають ся з таких дитинячих настроїв душі, і признають ся до дивної охоти вернути назад в дитинячі літа. Се те почування, якому наймаркантнійший вислів дав Стріндберґ, розповідаючи про прошибаюче часом його душу вражіння, неначеб він за скоро вийшов з лона матері.

Сей інфантилізм слідний часто і в любовних почуваннях артистів-геніїв. Певне,

почування генія-артиста відзначає всесторонність, що дозволяє йому переживати багату скалю різних почувань позірно протиставних і взаємно себе виключаючих, через що і любов їх буде мінити ся багатством ріжнородних красок. Тому й згадана „пасивістична“, дитиняча її закраска не буде виключною і незмінно трівалою; а всеж таки попри і крізь „мужеські“ почування, також і дитинячі любовні настрої пронизують ся нерідко в їх душу і хвилями займають її цілком.

Звернено увагу, що постать „Беатрічі“, яка обводить творця „Божественної Комедії“ Данта по небі, піклуєть ся ними, заступає перед небезпеками, а коли треба також картає*), ся любка-матір, котрої наказам так слухняно піддаєть ся поет, — є відблеском зілляння любовних почувань з дитячим „пасивізмом“ в душі поета.

Сліди сього психічного настрою дались відшукати також в „Новім життю“ Данта і зроблено навіть спробу відшукати лінії психольогічного розвитку, що ідуть звідтам до дитинячих переживань поета (Alice Sperber).

Діланне такого психічного підкладу як чинника поетичної творчости слідне виразно між иншими також у Словацького, поетамрійника *par excellence*, котрий подає дуже

*) „Вона здалась мені як тая мати, Що до дитини остро промовляє Та в гіркости чуть було смак її любови“.

виразну ілюстрацію сеї інтерпретації Евдіміонового міту, якою ми займалися передше. Ось говорячи про Фільона, в котрім поет представляє мрійника „на власний образ і подобиє“, каже про нього:

„Bo Filon marzył los Endymiona,
Marzył, że kiedyś po blasku miesiąca
Biała bogini, różami wieńczona
Z niebios błękitnych przyplynie i drżąca
Czoło pochyli, a koralowemi
Ustami usta jego rozplómieni.“

Поема Словацького, „В Швайцарії“, якої психольогічна генеза була здавна загадкою для польської критики, є в переважній частині поетичною парафразою Ендіміонської мрії поета, вирослій на еротичнім тлі, а забарвленій пасивізмом і інфантилізмом, який у Словацького висловлюється не раз в доволі досадний спосіб („Jako na matki odejście się żali mała dziecina, tak ja płaczu blizki.“)

І так поетова любка зі згаданої поеми перша виявляє поетови свою любов („Oto przed Tella kościołem pierwsza na kamień wyskoczyła płocha, i powiedziała mi w głos, że mnie kocha“) приходить сама як Селене до Ендіміона цілувати свого любчика під час сну, є для нього провідницею як Беатріче для Данта („A ona tak mnie prowadziła wszędzie“) і взагалі становить для нього предмет сего улягло-м'якого „пасивістичного“ обожання, яке найвищу розкіш находитиме у безмежнім підчиненні себе волі

другої особи („і mogła była co chce zrobić ze mną“). Варта ще додати, що поетова любка є одною з тих фантастичних постатей з його творчості, що під трохи зміненими видами потворюють ся у різних його творах, а котрі відтак у містичній епоці його творчості зливають ся разом в одну містичну статтю, в якій поет бачить і оживотворення своєї любки з молодечого віку і своєї матері (Kleiner).

Коли ми в попереднім старали ся начеркнути сей рід любовного відчуття і назначити в найзагальніших обрисах образ психічного тла, з якого він виводить ся, то зробили ми се тому, що бажали би розглянути роль „Ендіміонського мотиву“ в творчості Шевченка. А приступаємо до обговорення цього мотиву тепер, на вступі нашої спроби аналізувати Шевченкову творчість не в переконанню, щоби сей мотив мав як чинник творчості Шевченка якесь виїмково велике, передове значіння. Для нас рішачий інший згляд — а саме, що розгляд цього мотиву дає нагоду запізнати ся з деякими прикметами психіки Шевченка, що є рішачим для відношення, в яким його особисті, „приватні“ почуття і бажання остають до його поетичних творів.

Є між Шевченковими творами два, що насувають ся на гадку, коли річ йде про Ендіміонський мотив: ся частина „Гайдамаків“, що зображає любов Яреми до Оксани і вірш „Мені тринадцятий минало“. Обі ті

твори Шевченкової музи замітні тим, що лірика їх незвичайно сильна, що Шевченко вложив в них дуже багато своєї душі. Почування, з якою виплили сі прояви творчости, було дуже глибоке.

У першій згаданій поемі поет не говорить про себе, а про Ярему, „сироту убогого“ „жидівського попихача“, що хоч ходить у „сірій свитині“, а від жида мусить зносити кепкування, що він „хамів син“, любить Оксану, титарівну. Він знає, що вона йому „не пара“, що вона як титарівна могла погорджувати його сірою свитиною, та він потішає себе мрією, що ось колись, діставши „святий“, добуде „срібло, золото і славу“ і що тоді посадить свою любку, пристроєну „як паву“ „як гетьманшу“ „на дзиґлику“ та дивити-меть ся на неї так до смерті. Часом одначе, коли верне свідомість дійсности, а обставини приневолять його пригадати собі його низшість від любки, тоді налягає його душу зневіра, сумнів, чи не зпишніла його любка і не відцурала ся його. Та власне в такий момент приходить вона, „злітає з неба“ до нього як зоря („Одпочинь, моя ти зоре, ти з неба злетіла!“). Зневіра щезає, розтоплюєть ся в обіймах і поцілуях. — Ендіміонський характер сеї любовної історії слідний відразу, так що не потребуємо вже вказувати на аналогії між нею і між обговорюваними нами передше прикладами.

Коли в „Гайдамаках“ поет говорить

про любов Яреми, з яким він себе прямо не ідентифікує, то в стишку „Мені тринадцятий минало“ розказує Шевченко виразно вже про свою власну особу. Ріжниця даліше в сїм, що коли там йде мова про зрілу любов зрілих людей, то тут маємо до діла з напів-дитячою пригодою, якої ніжно-еротична закраска пробивається ледви помітно крізь інші почування.

Малий хлопчик пасе ягнята, і не знати чому якось любо і радісно робить ся йому на душі. І видалось йому, що ціле оточення ділить його радість, що веселить ся „господнє небо“ і село і ягня. А ось за хвилину так як передтим нечаяно душу найшла радість, так і розвіялась вона нараз, сховалась разом зі сонцем і на душу наляг тяжкий сум, давляче почуття бездомности і опущення. „І хлинули сльози, тяжкі сльози..“ Та нараз, зовсім несподівано його розжалоблена душа найшла розраду. Добра доля зіслала йому власне в ту хвилину зневіри ангела-хранителя в жіночій постаті. З'явилась якась дівчина, як ті богині, що колись давно сходили з неба потішати героїв відданих їх опіці, отерла сльози дитини хлопчика і на устах його зложила поцілуй. Пригода, здавало ся би не така дуже незвичайна; а прецінь, кілька чутства вкладає в неї поет; чуємо, що якась діспропорція заходить між описаним фактом і почуттям, що його супроводжує; так що відразу видно, що зовнішня подія як така не мотивує як слід

внутрішнього переживання. Властиво і поет, як каже, не знає добре сам, що так дуже ворушило його душу і звідки такий наглий перехід від якоїсь радості без границь до сліз гірких і відтак знову до радості. Майже не хочеться вірити, щоби тринадцятилітня дитина могла бути спосібна до таких чувств надземського захоплення і безграничного одчаю, що роблять вражіння містичної глибини.

Обговорюючи передтим Ендіміонський мотив, вказували ми на нитки, що від нього ведуть до людської душі, яка родить його з своїх нездійснених жадоб і бажань. А коли ми сконстатували сліди сього мотиву в Шевченка, то перед нами стає тепер питання:

Яку роль грає сей мотив у Шевченковій душі? Які особисті переживання і бажання дають почин до появи сього мотиву в Шевченковій творчості? І чи можна на основі творів Шевченка робити здогани дотично-сих особистих чинників?

Се річ, над якою прийдець ся нам тепер застановити ся.

Життя Шевченка плило серед обставин, які легко могли витворити в його душі мрійливість. Самота, що найбільш сприяє розвиткови сеї властивості душі, була часто і довго товаришкою поета, по його волі і неволі. Чи коли хлопцем ховав ся по бурянах, чи коли вже як дорослий пересиджував безконечні години в казармі, могла легко витворити ся в його душі спосібність, що

дозволяє людині відтяти ся гадкою від оточення, замкнути ся в області власної душі і так творити собі світ злуди.

Була ще друга обставина, що мусіла йти на зустріч самоті в настроюванні Шевченкової душі на мрійливий тон. Коли поет „мов окаяний“ плаче, що молодість його минула „без пригоди“, то таку скаргу вивирає з його душі обставина, що доля відмовила йому переживань, яких вижидало його серце. Як головне Шевченко має на гадці „пригоди“, яких не принесла йому молодість, не тяжко догадати ся. Знаємо, що доля не дозволила поетови пережити повну, щасливу любов, а знаємо, як глибока була в його душі потреба любити і бути любленим. Се перша область бажань поета незаспокоєних дійсністю. Доля відмовила далше Шевченкови тривкого життєвого захисту, казала йому бути бездомним цілий його вік; таким робом невдоволеним остав ся другий рід бажань, вщиплених подібно як потреба любови кожному чоловікові.

Не инакше як з особистими хотіннями поета діяло ся із бажаннями, що виростали в його душі на тлі загальних, національних чи суспільних почувань. Тут також приходило ся поетови „завдавати серцю жалю“, що не осущав ся ідеал такого життя України, який він леліав в душі.

Не все однакові є дороги, по яких людська душа шукає виходу з такого положення, де дійсність і бажання постійно ідуть

в розріз. Пасивна резигнація се найпростіший вихід; одначе він веде до нидіння душі, і тому натури надарені багатством внутрішнього життя не легко повертають в сей бік. Люди вражливі і вїжні, тип, до якого належав Шевченко, вибирають часто иншу дорогу, а іменно ту, про яку ми говорили передше; відтручені дійсністю, вони засклеплюють ся в собі як черепахи і творять власний, фантастичний світ злуди і сну, в котрім подібно як курці опіюм переживають у пишних візіях те, чого відмовила їм дійсність. Мрія стаєть ся таким робом сурогатом, що заступає дійсність там, де вона сама не є осягаєма; вона має виразну ціль в життю душі: приспати бажання, коли не можна заспокоїти їх цілком.

Така дорога стояла і перед Шевченком і певно манила його не раз підчас довгих самітних хвиль, коли серце його накипало болем незаспокоєної жажди і тужило за „пригодами“. А прецінь поет не пішов в сей бік; мрійником, в значінню, в яким звичайно береть ся се слово, він не був. Душа його була видно відпорна на покуси, якими тягнув його до себе світ злуди і мрій. Де шукати жерел сеї відпорности?

Коли річ йде про прикмети Шевченкової психіки, що обусловлювали собою роль мрії у внутрішнім життю поета і відбили ся на його творчости, то насуваєть ся зараз на гадку слідуюча обставина, намічена деякими критиками Шевченка. Вони замічають (Яків

Ярема, Остап Грицай), що уява Шевченка зраджує при точнійшій її розгляді якесь обмеження, якесь внутрішнє зв'язання, яке не дозволяє їй на широкий розгін; вона остає все в нутрі не дуже великого круга, поза якого границі не виходить.

Не входячи покищо в точніший розгляд сего питання, слід завважити одно: звуження обсягу уяви, недостача в неї багатства, обильности, не виключає ще зовсім мрійливости. Мрійливість не обусловлюється тим, щоби скількість та різноманітність образів, які перед собою розсовує душа, була дуже велика; навпаки у мрійників вона замикається часом у кількох повторюючихся безупинно мотивах. Річ тут не в багатстві образів, а в ролі, яка припадає їм у психічнім життю одиниці. Коли мрії стануться для душі її насущним хлібом, коли вони в силі відбирати умови часто пам'ять про дійсність, коли вони роблять з людини невольника, абсорбуючи для себе цілу творчість його душі — тоді, хочаби зміст їх був убогий і одностайний, накидають вони на душу п'ятно мрійливости. Так отже коли у Шевченка, не дивлячись на ряд сприяючих обставин, не розвинула ся мрійливість, причина сего факту не дасть ся пояснити вузкістю скалі його уявної творчости; бо вузкість фантазії не виключає мрійливости. На властивий напрям, у котрім шукати треба сеї причини наводить нас инша прикмета, яку, попри обмеженість, додає дехто з критиків уяві

Шевченка, а саме її „реалістичність“ (Яким Ярема). Річ неперечна, що в душі поета лежали якісь чинники, на яких означенне мимохіть насуває ся поняття реалізму. Тільки що, обкладаючи щонебудь назвою „реалізм“, не багато через те зискуємо, бо слово се може мати різні значіння і різні нюанси. Те, що в творчості різних артистів прозвано реалізмом, мало у кожного з них окремі черти; є тільки родів реалізму, кілька реалістичних творців. Тому то й говорити про Шевченковий реалізм тоді тільки матиме змисл, коли означить ся точнійше, у чім він проявляєть ся. Се річ не легка тим більше, що і в Шевченка самого „реалістичність“ має так сказати би різні облича і не дасть ся через те вхопити одним словом. Саме розгляд Шевченкової уяви доводить нас до одного з проявів сего реалізму. Рамці, наложені фантазії Шевченка мають, як нам здаєть ся, своє головне жерело не в ній самій, а лежать поза нею; межі, внутр яких порушаєть ся уява поета визначає його *сумління*. В його почуванню дійсність окружаючого світа має занадто велику вагу, є чимсь за дуже серйозним як на те, щоби хтонебудь мав право без оправдання скриплювати її образ уявою. Не значить се, щоби в Шевченка дійсність покривала ся з тим, що добре і справедливе. Коли є тип людей схильних відчувати світ по словам Герля, що „was wirklich ist, ist vernünftig“, то Шевченко належить як раз до про-

тивного типу. Він має незвичайно високу вразливість на дісонанс між тим, що повинно бути, а тим що є в дійсності; біль ізза того, що „правда п'яна спить“, навіщував його дуже часто. Коли одначе багато людей вдоволяється вже тим, що вони відкрили світ правди, до якого можуть тікати перед осоружністю дійсності, то для Шевченка не могло плисти чисте, непомішане вдоволення з такого жерела. Йому здавалося гріхом проти правди попадати в захват перед пишністю уявленого світа, між тим як дійсність затоплена морем лиха. „Латана свитина“ дійсності ставала заслоною між ним і мрією і гасила її чар.

Є в дневнику Шевченка інтересне місце, де він веде полеміку з Гете на тему значіння надії для чоловіка. Поетови розходить ся там о слідуючу річ. Сам він сидить у кріпости, а мрієть ся йому стріча з людьми „милими його серцю“, мрієть ся побут в академії штук і в петербурській опері. Щось наче надія на те все знімаєть ся в його душі. Та тут же зараз підносить ся внутрішній голос і стає дорікати йому, що він забавляєть ся вигадками не основаними на нічім і тисвуть ся йому в душу Гетові слова „що надією живуть нікчемні душі“. І поет чуєть ся приневоленим оправдатись перед совістю із своєї мрії-надії полемізуючи зі своїм німецьким братом по пері і проголошуючи малий трактат про моральне оправдання надії: „Надія властива

і малим і великим і навіть дуже матеріялістичним і позитивним людям... Вона, прекрасна, і у всемогучого царя і у всесвітнього мудреця і у бідного хлібороба і у мене мізерного все і все голубить довірчиву фантазію і вколисує недовірчивий розум своїми чарівними казками, в котрі кождий з нас так радо вірить. Я не кажу — на сліпо: се справді нікчемна голова, котра вірить, що на вербі грушки виростуть. Але чому б мені не вірити, що, хотя під зиму, але напевно буду в Петербурзі? Що побачу людей, милих мому серцю, побачу мою прекрасну академію...? О, як солодко, як невимовно солодко вірити в сю прекрасну будуччину! Я був би байдужний, холодний атеїст, якби не вірив в сего прекрасного бога, в сю чарівну надію“.

Річ інтерна: надіяти ся „на сліпо“, се в почуванні Шевченка, не як дехто думавби, нерозумно, лиш — нікчемно. І щоби оправдати себе перед собою за прогрішення хвилиною надійної злуди, поет уважає доконечним переводити аж довгу аргументацію вговорюючи в себе з одного боку, що і матеріялісти надіють ся, а з другого, що він ставби атеїстом, не маючи надії.

Хотя сей змісл дійсности підносить ся в Шевченка хвилями до степені свідомої рефлексії, то не значить се, щоби він був у него завсїгди висловом ясно сформулованого принципу волі. Се дієть ся в него часто мимохїть і є правилом внутрішнього життя

душі ранше, заки стає свідомим категоричним імперативом.

Саме у тім Шевченковім змислі для дійсности, у тім імперативі не прогрішати ся проти неї „голубленням довірливої фантазії“ „на сліпо“, лежить стрим для фантазії, який пригинає розмахаві до лету її крила; тут жерело відпорности його душі на покуси мрії. В тім змислі Шевченко „реаліст“ не тому, що його фантазія була по своїй суті реалістична, а наоборот його фантазія стаєть ся „реалістичною“ тому, що її розмах запинює вкорінений глибоко в душу поета змисл дійсности.

Реалізм Шевченка в обговоренім нами значінню витискаєть ся глибоким слідом на його поезії. Свідомий програмовий його вислів дає поет, як звісно, в стиху: „Як би ви знали паничі“. „Творити ідилії“, між тим як люди „плачуть жгвучи“, здаєть ся поетови насміхом з людських сльоз. Очевидно, доріканне „паничам“, що вони писанєм „ідилій“ нехтують гірку дійсність, вкладає обовязок і на поета самого; жадаючи від інших, щоби вони видуманими образами щастя не прислонювали перед своїми очима і перед очима других злиднів дійсного світа, поет такий сам постулят ставити мусить і до власної поетичної творчости. Вважаючи „ідилії“ насміхом із людських сльоз, поет що правда надає своему реалізму етичну закраску; співчуттє для людського горя підсуваєть ся як мотив опро-

кидування світляних образів брехливої уяви. Було би одначе невірним шукати повного жерела сего реалізму в альтруїзмі поета, в його любови для ближніх і для України. Наведене нами передше місце з „Дневника“, показує, що здержування розмаху фантазії здавалося Шевченкови обов'язком не лиш з огляду на себе самого. Сумління, що казало йому держатися дійсности, не було проте виключно суспільним сумлінням, лиш було совістю в ширшій сего слова значінню, яка диктує приписи поведінню чоловіка і там, де добро других зовсім не входить в гру. В тім розумінню був реалізм Шевченка в своїй основі ділом „чесности з собою“, як нині дехто висловився би.

Підчеркнути се слід тим більше, що безнастанне підношення суспільницького і народницького моменту як чинника творчости Шевченка несе з собою небезпеку насильно втискати психіку поета в тісні трохи рамці апостольства суспільної справедливости і затирати ті черти його душі, що виходять поза сей обсяг.

О скільки поетична творчість була для Шевченка средством вилагодження почувань гірких і прикрих, що раз-у-раз переповнювали його душу через верх, почуття дійсности не накладало їх поетичному впливови ніякого стриму; бо Шевченкови дійсність видавалася якраз прикрою і злорадною. Инакше одначе було тоді, коли душу його обгортала жадоба почувань ніж-

них і теплих, коли він діймаючо відчував потребу ввійти на якийсь час у атмосферу погідну і ясну. Охота силою уяви творити світ, в яким було би се вижидане поетом тепло і добро, входила тоді у конфлікт з Шевченковим почутієм дійсности. Тому то поетови не оставав инший вихід, як або зретиґувати зовсім з відради, яку міг йому давати сотворений ним самим ідеальний світ, або старати ся довести якось до компромісу між обома стремліннями душі, шукати для ідеального відблиску бажань і почувань якогось опертя на дійсности, на якімсь „документі“*), як висловлюєть ся Шевченко. Змагання поета в тім напрямі ми бачимо на спосіб, в яким „ендиміонський“ мотив вплітаєть ся в його поезію; на нїм можемо також слїдити перші стадії еволюції, якому підлягає се зусилле. Ми передше вже вказали на участь сего мотиву в „Гайдамаках“, а саме в любовній історії про Ярему й Оксану. Що Ярема се поет сам, а що любов Яреми до Оксани се проєкція у поетичний світ його власних любовних бажань і настроїв, се річ, що насуваєть ся безпосередно при читанню поеми:

*) З нагоди одержання листу від Лазаревського, що робить йому вигляди на можливість освободження з в'язниці, пише поет у своїм „Дневнику“: „...слава Богу, у мене є сей неопінений документ (себ-то згаданий лист), значить у мене є канва, на якій я можу виводити найвигадливіші і найвибагливіші здогади“.

своє духове спорідненнє з Яремою признає і сам поет:

„От такий то мій Ярема
Сирота багатий.
Таким і я колись-то був!“

Оба вони, Ярема і поет були бездомними сиротами, обом „сіра свитина“ казала двигати тяжку і упокорюючу долю рабів. І обом їм мрілось на перекір життєвим обставинам золоте щастє в постаті любки-кралї, яка не дивила ся би на сіру свитину і „злітаючи з неба“ як зоря принесла б збо-лілим їх душам найбільшу радість життя. Поет робить Ярему тим рідким щасливцем якого мрія стаєть ся дійсністю, очевидно на те, щоби мочи разом переживати се, що для него самого не стало ся дійсністю; він дає Яремі Оксану, щоби разом з ним на-грїти ся її любовю. Коли таким робом любовна історія Яреми і Оксани здаєть ся бути поетичною парафразою еротичної мрії поета, то треба всеж таки узгляднити слї-дуючий момент. Поет не говорить прямо про себе самого, а про Ярему; таке обекти-вованнє власного я в неособистій формі мо-же плисти у поетів з артистичних мотивів, бо через него стаєть ся можливим дістати для зображення корисне тло. Одначе у Шев-ченка ми можемо догадувати ся ще інших мотивів. Про Ярему каже поет, що він на половину видуманий; значить він принай-менше на половину також невидуманий, дійсний (як історична особа). Олицетворю-

ючи себе в постаті почасти реальній, мрія поетова знаходить через те опору о дійсність, легітимується на нї „документом“, а через те й поетів змісл дійсности дізнає хоч в часті заспокоєння. Тут власне, як нам здається, треба шукати мотиву, для якого Шевченко кинув вимріяну ним любовну „ідилію“ на історичне тло.

Сей чинник психіки Шевченка, про який ми власне говорили, комплікується з іншим, для характеру творчости Шевченка незвичайно важним. А саме в Шевченка був сильний склін особам, які знав з історії і особам, з якими зводило його життє, підкладати свою власну психіку, свої власні почування і бажання. Ся експанзія поетової душі розширюється подальше і на єства природи, стоячі поза людським світом. Спосібність вчувати свою душу в інші єства була в поета розвинена до незвичайно високої степені; тільки що вона обмежується до предметів, до яких поет відчував симпатію і в яких він (справедливо чи ні) добачував схожість з самим собою.

О. Грицай гарно виводить, як гевіяльно і як глибоко поет вчуває самого себе, а іменно своє почування суму і самоти в тополі. При тім являється тополя поетови не якимсь символом чи алегорією його душевного стану; він прямо бачить тополі такою, якою її описує; бачить, бо вкладає в неї свою душу.

Поет часом і сам освідомлює собі свій

схил дошукувати себе самого в постатях
окруження:

„А ще до того як побачу
Малого хлопчика в селі:
Мов одірвалось од гіллі
Одно - однісеньке під тином
Сидить собі в старій ряднині —
Мені здається, що се я,
Що се ж та молодість моя“.

Що в історичних постатях, якими ін-
ресував ся Шевченко, він схильний був до-
бачувати психічні черти аналогічні до його
власних, слідно на постаті „Черця“, як на
се звернув увагу В. Щурат. Рефлексії і по-
чування „Черця“, що відтятий від світа
у келії згадує свої літа молоді, се почуван-
ня і рефлексії поета самого замкненого
в тюрмі на заслання.

Ся спосібність до вчування, хотай сама
по собі незалежна від схилу до респекто-
вання дійсності, могла прецінь легко піти
на його услуги. Бо почування вчуті в дій-
сні предмети діставали через те оперте
о дійсність, діставали „канву“, на якій мо-
гли вільно розсновувати ся, не наража-
ючи поета на докір совісти, що на перекір
гіркій дійсності забавляється „творенням
ідилій“. Так проте як в „Черця“ вчував
Шевченко свою душу на основі аналогій,
які добачував між ним і собою, так і в Я-
рему, якого стать він уважав чимсь на по-
ловину дійсним і який притягав до себе

його симпатії, вкладає він зміст власних бажань і мрій.

Одначе половина дійсности се було за мало для поета; в його тенденції було мати за собою цілу дійсність. І тому, чим більше скріпляло ся його сумління дійсности, тим менше могла впокоювати його того рода проєкція власних почувань, яка мала місце в „Гайдамаках“, де поет мусів на половину видумувати. З сеї точки погляду стане для нас зрозумілою друга, пізнійша форма, в якій „ендіміоновий“ мотив повертає в творчости Шевченка, а саме в стиху „Мені тринадцятий минало“. Там усе єсть вже дійсністю, бо єсть, а принайменше здаєть ся Шевченкови спомином з молодих літ. Ся добра, тепла жіноча ласка, що осушує слези з очий і поцілуєм вливає в душу безконечне блаженство, те щастє, за яким тужить поет в мурах тюрми, посіщає його там не в виді мрії, а в формі пригаду з минулого. Не могучи найти в теперішности якоїсь „канви“, на якій дали ся би розсновувати на тискаючі ся на душу почування, а не хочючи задурювати себе мрією, гадка поет-повертаєть ся в зад, в обсяг давно пережитого, і відкриває там дійсність сего, чого тепер душі бажаєть ся. Чи одначе справді те, що в виді спомину насуваєть ся душі поета, є тільки чистою, вірною обновою давнійших, дитинячих переживань? Чи не є се радше почування, яких дізнав би поет, колиб тепер стрівула його „пригода“ така,

яка лучила ся йому в тринадцятім році життя? Чи не відчуває поет в своє давнїйше, дитяче „я“ своєї теперїшньої душі?

Ми замітили вже передше, що почування, з яких сповідаєть ся поет в сїм віршу, є того рода, що мож мати сумніви, чи Шевченко міг переживати їх в тринадцятім році життя. Чувство відчуження від світа, зірвання з ним усякого контакту, яке обгортає душу без ясних свідомих мотивів, і чувство захвату, яке так само без свідомої причини переповнює серце, викликає у нїм піднеслий настрій невачеб душа ввійшла вже у царство Боже і лучила ся з Богом у молитві, і те почування експанзії власного я, в яким воно відчуває світ цілий як свою власність — усе те разом є характеристичне для переживань звисних під назвою містичного досвіду чи там містичної екстази, яку в ріжних степенях сили переживають не самі лиш містики „par excellence“, лиш також і люди „нормальні“, надарені високою вражливістю. Вірш Шевченка, який висловлює сї почування, є доказом, що поет переходив в своїм життю хвилі містичних нестроїв; а коли він у своїм віршу вяже таке переживання з впливом любовного елементу, коли поцілуєви дівчини приписує силу повернути душі назад радісне захоплення, яке устало вже було місце одчаєви, то се доказує, що відвічня, глибока звязь між містикою і еротикою, тількикратно стверджена у ріжних містиків, найшла відзвук і в Шев-

ченковій психіці. Одначе спосібність до містичних переживань розвивається звичайно в пізнійшій трохі віці, і тому хотай містична екстаза, про яку каже поет, виступає там в звязковій, елементарній формі, можна мати сумніви, чи ся містична закраска почувань, так як стрічаємо її в вірші Шевченка, сягає дійно уже тринадцятого року його життя. Так отже є безсумнівним, що Шевченко переживав хвилі містичного настрою, нема також причини не вірити поетови, що він у дитячій горю находив нераз відраду у співчуттю дівчини, одначе синтезу тих елементів в одну часову цілість з датою: тринадцятий рік, мож вважати пізнішим витвором довершеним під впливом потреби, дошукувати ся у своїй минувшині хвиль щастя глибокого і інтенсивного, якого теперішність відмовляла поетови.

Вірш сей, сам про себе взятий не давав би повної основи до сего рода інтерпретації його ґенези, коли б у творчості Шевченка не находили ся инші ще случаи, що підсувають подібний спосіб їх толкування.

В поезії Шевченка находимо іменно инший ще спомин з молодечого віку, який дехто вяже з сею самою жіночою особою, що грає роль в стиху: „Мені тринадцятий“. Йде тут о сю маленьку якусь Оксаночку, про яку поет згадує виразно в двох стихах: „Ми в купочці колиє росли“ і „Не молила ся за мене“. Мала се бути товаришка літ дитинячих поета, з якою вони колись лю-

били ся дітьми і мали опісля, по волі родичів, творити пару. В обох згаданих поемах поет проявляє велике заінтересованне Оксаночкою і колишнім своїм відношенням до неї. Відчуває глибокий жаль, що Оксаночку постигла доля „Катерини“, і що вони вже ніколи в двоє не будуть могли дивити ся на гори і тішитись подружнім щастєм. Річ інтересна одначе, що сей живий спомин минулого находимо у поета доперва так пізно і що ані поезія ані бібліографічні доступні нам дані не вказують на се, щоби в межичасї отся Оксаночка грала в гадках поета якусь більшу роль. Догадувати ся, що її має поет на гадці в „Менї тринадцятім“, ми не маємо ніякої фактичної основи.

Про якусь Оксану (не Оксаночку) згадує поет вправді також у віршу: „Три літа“, одначе і тут здогад ідентичности сеї Оксани з товаришкою його з молодих літ не дасть ся переконуючо мотивувати. Колиб навіть і так було, то лишаєть ся факт, що поет ставить її тут на тім самім рівені зглядом своєї особи, що „Катерину“ *), особу будь-що-будь тільки поетичну, і що навіть говорить про неї доперва на другім

*) „Тії добрі сльози
Що лили ся з Катрусею
В московській дорозі,
Що молились з козаками
В турецькій неволі
І Оксану, мою зорю
Мою добру долю,
Що день божий умивали“.

місці. В дійсности про те здаєть ся, що коли поет і вертав колись ранійше гадками до товаришки молодечих забав, то не був се з початку для него спомин живий, такий, що до дна ворухив би душу та вагою своєю вибивав ся би понад інші спомини; доперва пізнійше, коли душа поета зачала з незвичайною інтензивністю тужити за раєм любови і добра, до якого ворота були для поета зачинені, тоді в прогивенстві до теперішнього горя і тьми минувшина зачала набирати в очах поета світла і красок; поетови здалось, що в раю, до якого тепер так дуже тужить, він був уже колись давно, дитиною і що до осягнення щастя вистарчило би вернути назад в сей рай дитинства. В світлі такого настрою і кучерява товаришка молодечих літ здачась йому ідеальною любовою, призначеною йому вже в дитинстві, з якою він міг бути щасливий ціле життя; і здавало ся йому, що коли колись просив Бога о подругу, товаришку життя, то власне отся Оксочка була предметом його прошень.

Від здогаду, що Шевченко носив у собі постійно образ любки з дитинячих літ аж до пізнього вeku і що сей образ був психологічним товчком деяких його поетичних креацій (передовім їм Оксани з „Гайдамаків“, з якою вона має спільне ім'я), здаєть ся нам імовірнійшим здогад протилежний, а саме що ідеальна стаття любки виростала з бажань поета без замітнішої співучасті спомину Оксочки

і що спомин сей, сам по собі з початку без глибшого значіння, зачав для Шевченка набирати ваги доперва тоді, коли поет для образу ідеальної, вимріяної любки став шукати відповідника у дійсности. Се торкається не лиш споминів поета про Оксаночку а також, як нам здається, його спомину про пригоду з тринадцятого року життя. Се психічний процес, аналогічний до сего, який у життю народів веде до творення численних мітів; так міт про рай страчений людськістю є проекцією ідеальних, нездійснених бажань людства в дитинячі його часи; він є перенесенням в минуле образу щастя і совершенства, за яким тужить людство, а якому теперішня дійсність не дає осущення.

Так ось моменти звороту до дитинства, рід „інфантилізму“ — стрічаємо і в Шевченка, подібно як і у багато інших геніїв почування; і подібно як в них інфантилізм сей входить в зв'язь з еротикою. Сей інфантилізм лежить не тільки в тім, що поет переносить уявою своє любовне щастя в дитячі літа (Оксаночка) і в хлопячий вік („Мені тринадцятий“), а також в тім, що еротичні почування перенизують ся чувствами дитини до матері, як се слідно в віршу: „Мені тринадцятий“. Коли в дівчині з „Мені тринадцятий“ дехто догадується любки Шевченка з дитинячих літ, то всеж остає фактом, що відношення, в яке ставить поет себе до неї у сій поемі, має рівночасно виразний нюанс відношення дитини до матері; поті-

шаючи зажуреного хлопчика і обтираючи йому сльози, ся дівчина заступає йому на хвилю матір, якої йому не доставало.

Тенденція до креовання постатей ліплених з пам'яті і фантазії, які олицетворюють по частині любку, а по частині матір і які є предметом по частині любовних, а по частині діточих почувань, постатей таких як Беатріче Данта чи Словацького любка з „Швайцарії“ — лежала отже і в Шевченківській психіці; більшої поетичної креації що правда вона у Шевченка не видала; але сліди її існування не тяжко віднайти.

3. Фемінізм Шевченка.

Описуючи сам себе в автобіографічній повісті, каже Шевченко про себе між іншими, що в него були очі „розумні і лагідні як у дівчинки“. Щось жіночого, що вязало ся з вродженою йому вражливістю і чутливістю, добачував як видно поет сам в своїй душі. В тій жіночій черті Шевченкової психіки лежить певно одча з причин, що він виявляє безнастанно тільки зрозуміння для душі жінчини і тільки співчуття її долі. Факт, що в поетичній творчості Шевченка жіночі креації висувають ся на перший план перед мужьськими, має отже по частині тут своє жерело. Усім тим не пояснюється ще однак спосіб, в який поет виводить постать жінчини і особливе, своєрідне освітлення, в яким представляється йому жіноча душа і жіноча доля.

Коли приглянемо ся численним поетовим жіночим постатям і звернемо увагу на душевні переживання, які підкладає їм поет, то мимохіть кидаюгь ся в очі зараз аналогії між чувствами і бажаннями поета самого а чувствами і бажаннями креованих ним жінок; не менше одначе і доля їх показує схожости з долею поета.

Почуття осамітнення, бездоельности, нудьги, незаспокоєної любовної туги, почування, які переповнювали душу Шевченка, являють ся головним мотивом переживань жінок, ним зображених.

При розгляді більшости з тих постатий відносить ся вражіння, що поет уживає їх як форми, в яку вкладає власну душу, чи як символу, за яким ховаєть ся його власне я. В деяких віршах Шевченка в яких поет переповідає скаргу жіночого серця, вистарчить пропустити пару стрічок зі стереотипними зворотами Шевченка, характеризуючими зовнішно жіночу стать (чорні брови, карі очі), щоб вони представили ся по части повторенням, а по части поглибленням і піднесенням на висшій ліричний тон скарг, що їх в інших віршах передає поет прямо від себе. (Річ замітна, що поет в деяких із сих віршів уживає в імени жінки першої особи. На приклад в віршу: „На що мені карі очі, на що чорні брови“). А чи можна подумати собі краще малярське узмисловлення любовної туги поета, як сей представлений нам в иншій стиху образ

лежачої дівчини з буйним, розплетаним волоссям, з розкритими пишними грудьми, якої тіло вєть ся від давленої роскоші, а пальці впивають ся в подушку? Що правда, поет не творить свідомо таких алегорій чи символів власних душевних станів. Те, що він хоче подати в своїй поемі має бути відтворенням недолі других, а не підкладанням під чужу маску власного я. Обставина ся не противорічить одначе фактови, що поет у жіночі постаті вчуває самого себе, подібно як вчуває себе в постать малого хлопчика, що тиняєть ся під плотом, або в самітню тополю, яку вітер вигинає серед поля. Його „я“ криєть ся у тих постанях, хотяй поет не освідомлює собі сего як слід. Таким чином креовання таких постаней дає поетови нагоду до виливу власних, особистих почувань, до облекшення власної душі, до „катарзи“ в розумінню Аристотеля.

Чому одначе поет послугуєть ся залюбки такою непрямою формою вислову власних почувань? Чому потягає його несвідомо до себе сей спосіб обективовання власної душі, в яким вона затаюєть ся під видом для неї позірно чужим і під яким вона часто не пізнає самої себе? Грав тут неперечно ролю слідующий момент: О скільки поет власне горе вєпів добачити поза собою в предметах окруження, в других особах, о стільки негодовання тим горем тратило для него єгоїстичний характер; імперативи

суспільної етики, які заборонюють одиниці затоплювати ся гадками і почуваннями у власнім горю, а одобряють співчутте з горем других, не входили в колізію з внутрішньою потребою поета переживувати до сита своє горе, о скільки вдалось йому вчути сю недолю в світ оточення, а тим самим надати своїм почуванням суспільний характер. Негодованне поета з власної бездольності зливало ся зі співчуттем для не долі других, а через те діставало етичну санкцію і могло кріпшати і виливати ся без перепон.

Річ ясна одначе, що до такого перенесення власного я не конче булоб потрібно, щоби воно місцем своїм мало жіночу стать. Вистарчилоб об'єктивувати його в людях оточення взагалі. І коли психіка Шевченка склонюється до вчування себе передусім в жіночу форму, то мусіли бути ще окремі чинники, що спричинили сей факт. Нам слід за ними пошукати.

Коли душа розжалоблюється над власним горем, тоді дивна якась внутрішня міць склонює її до сего, щоби се горе бачити в як найчорвійших красках і в як найбільшій розмірі. Якусь перекірву розкіш переживає душа в почутті, що біль, який її затоплює, не має дна. Позірно всупереч усяким життєвим інстинктам, душа, пригнана довгим лихом, намагається відшукувати у ній яркі, болючі черти і навіть прибільшувати його в уяві. Для тих, яких душу

перегризає велике горе, лежить відрада якраз у розпамятуванні його великості.

Отсе явище грає, як нам здається, у розвитку психіки Шевченка велику роль. Почуття покривдження через людей і через долю було у Шевченка дуже сильно розвинене і він, як ми вже бачили, жалується часто на свою судьбу, нарікає на горе, яке переслідує його від дитинячих літ. Життя Шевченка, в очах його самого, представляється йому як велика трагедія; герой цієї трагедії се Шевченко сам, а передусім те, що творило ядро його душі, стремління до повного, інтензивного життя, до наситу жадаючи любови і краси; отсе стремління входило одначе в конфлікт з життєвими обставинами, які спинювали його і ломили його розмах. А де лежала трагічна вина конфлікту? Були хвилі, де поет, як сам признається, бачив свою вину в тім, що покинув свій первісний стан і своє родинне село; одначе се діяло ся тільки хвилями. Бачити знова у собі містичну жертву за відкуплення свого народу чи суспільности, так як се робили інші славянські поети — месіянїсти своєї епохи, Шевченко не пробує. Загалом поет відчуває свою долю не як жертву чи кару, в яким небудь розумінню сего слова, а радше як кривду йому заподіяну. І зусилля Шевченка ідуть не в тім напрямі, щоби віднайти причини терпіння і якось з ним погодити ся а радше в тім напрямі, щоби для своєї кривди найти як найсильніший і найяркіший вислів, та перемі-

рити безмір свого горя аж до дна. Коли поет стоплює своє горе з недолею широких верств свого оточення, то се, відіймаючи почуванням поета ексклюзивно еґоїстичний характер, ставить їх рівночасно, так сказати б, на ширшу підставу. Горе, яке переживає поет, набирає через те в його почуттю більшої ваги і росте в розмір. Одначе тенденція до поглиблення почуття дізнаного лиха не обмежувала ся на поширюванні його розміру, а степенувала його заразом та прибільшувала його яркість. Яка-ж була, запитаймо тепер, в почуттю поета найяркіша форма, в якій могла обявити ся траґедія скошеного цвіту, траґедія, котрою наболіла була його душа?

В почуттю поета отся траґедія не могла мати більшої грози, не могла бути чимсь більш болючим, діймаючим, як коли тим цвітом, що нидів скошений немилосерною рукою, була жінщина, молода і гарна, якій власне її краса і молодість давали право на повне життя. Велика вражливість поета на жіночу красу робила нидінне сеї краси в його очах чимсь особливо болючим і кривдним. З сеї причини образ жінки здоптаной судьбою притягав до себе поета своїм внутрішнім контрастом, даючи йому можливість вчувати там його власне я, його власне горе і при тім скріпляти і поглиблювати відчуття сего горя силою контрасту лежачого в тім образі.

До сего прилучуєть ся дальше ще

один новий момент, що мимохіть склонював поета об'єктивувати свої почування в жіночих постатях. У жінці поет подивляв не лиш її красу; вона була для него zarazом храмом святости. В тім згляді в душі Шевченка відбувала ся еволюція, яка з поступом його віку чим раз більше висувала первень святости в жіночій образі на перший план, поперед первень краси.

До ходу сеї еволюції ми вернемо ще опісля, а на разі вистане нам сконстатувати факт, що Шевченко мав для жінки крім естетичного також і релігійний культ; коли вдивляв ся в жіночу статъ, здавало ся йому, неначеб дивив ся на святу, його душу обгортав релігійний настрій і хотіло ся йому молити ся до неї:

„І станом гнучким, і красою
Пренепорочно молодую,
Старії очі веселю.
Дивлю ся іноді, дивлюсь :
І чудно! мов перед святою
Перед тобою помолюсь.“

Сей релігійний культ жінщини концентрував ся передусім довкола двох точок: дівочої непорочности і материнства. Об'яви Шевченкового культу материнства находять ся обильно розсіяні в його поезії; з висказів поета, які задержали ся в його листах, слідує знову, що дівоча чистість і непорочність вражали його душу не менше глибоко як материнство жінки. Тому потоцтанне недолею і лихими людьми жінщини мало в по-

чуттю поета характер якогось святотацтва якогось гріха проти божества і святости. Особливо коли занепащення жінки топтало її дівочу чистість, а опісля в дальшій консе-квенції поневіряло її материнство, набирало воно позначки нищення святости, бо торкалося сего, що передусім було в почуттю поета святим у жінки. Коли Шевченко говорить в одному зі своїх стихів про „образ божий осквернений багном“, то власне поганьблена жінка є в очах поета найяскравішим виявом такого осквернення багном божої, святої іскри замкненої в душі чоловіка. Тут і лежить притягаюча сила сего мотиву, яку він мав на фантазію Шевченка. Поет вважав свою власну судьбу оскверненням божого образу, який лежав в його душі; а в постаті поганьбленої жінки йому підсував ся найсовершенніший символ сего осквернення. І знову завважити тут мусимо подібно як передше: Мати-покритка не є для поета свідомим символом його власного горя; він вчуває себе в її постать так совершенно, що, боліючи над її лихом, забуває про своє я. Не менше однак остає фактом, що в тім співчуттю з нещасною жінкою бере участь його власний біль, який знаходить тут можливість найти для себе дорогу відпливу і насичення. Образ матері-покритки, так як він представляється уяві Шевченка, має дальше в собі ту яскравість, ту зафарбованість чогось по своїй суті переражаючого, нечуваного, в якій яскравість почувань поета самого, острота його

власного болю і негодовання знаходить свій вислів і zarazом підпору.

Ось такі були, як нам здається, причини, які вчуванню душевних станів поета підсували радше жіночі чим мужеські постаті. Цінности, котрих запропащення розжалоблювало і обурювало Шевченка, а саме краса і святість — вязалися в почуттю Шевченка більше і легше з єством жіночим як мужеським; тому й почування поета, в яких переживав він власну трагедію затрати тих цінностей кристалізувалися легше вокруг постатей жіночих як мужеських. Ті самі причини обумовлювали собою також факт, що особливо жінка-покритка приковувала до себе гадки поета. Трагедія потоптання тих вартостей не видалася поетови нігде більш болючою і більш страшною, як у тій життєвій негоді, що, роблячи з непорочної дівички покритку, віддавала на потягу рівночасно і святість дівочства і святість материнства. Для трагедії, що довершувалася на цінностях його власної душі не міг поет знайти образу сильнішого, яркішого.

Погляд, після котрого стать матері-покритки є у великій мірі олицетворенням особистого горя поета, погляд, після якого поет несвідомо ідентифікує себе з її постатю, основували ми на аналогії, яка заходить між способом, в який поет відчував свою особисту недолю і способом, в який вражала його недоля обездоленої жінки. Ми маємо одначе ще інший доказ на се, що в Шев-

ченка була тенденція трактувати мотив сповіряної жінки не лиш як предмет співчуття для чужої неволі, тільки втягнути його в сферу особистих життєвих відносин. Як розповідає поет у згаданім нами вже передше своїм віршу, доля покритки мала стрінути його любку з дитинячих літ, Оксаночку. А коли поет каже, що власне отся Оксаночка була його вимріяним щастєм, о яке він молив Бога, то доля, яка кинула на поталу Оксаночку, діткнула поета самого дуже діймаючо. Мотив поганьбленої жінки є осьтак зв'язаний в душі поета з гадкою про зломаннє його власного щастя. З сего приводу могло би здавати ся навіть на перший погляд, що його пригода з Оксаночкою була причиною, для якої згаданий мотив так дуже з'язив на душі поета. Одначе вже сама хрвольогія не допускає такої інтерпретації. Мотив покритки грав уже в гадках Шевченка ролю скорше, заки судьба Оксаночки заважила на його душі. Напрям психічного діланнє ішов тут, як нам здаєть ся, якраз в противнім напрямі. Доля Оксаночки зачала в пізнійших літах займати поета власне через те, що в вїй находив він „документ“ у світі дійсности для мотиву, який займав його уяву; а як ми вже перше бачили, „реалізм“ Шевченка в поданім нами давнійше значінню, його змисл дійсности домагав ся завжди опертя предметів фантазії на якімсь реальнім підкладі. Але „документ“ сей заключав в собі ще одну для психіки Шевченка

дуже важну пракмету. Дитиняча любов до Оксаночки представляла ся Шевченкови, як ми вже передтим виділи, здійсненнем його мрії, вона була проєкцією в минавшину щастя, за яким тужив поет, а якого не давала йому теперішність. Життєва недоля розвивала одначе в Шевченка в міру літ чим раз більше песимістичний настрій почувань. Він стояв чим раз більше неспосібний до чистої, інтензивної радості. В його душу вкорінювався чим раз глибше склін предвиджувати у всім лихий кінець, побоювати ся, що лиха доля і лихі люди потопчуть те, що гарне і святе. Ся песимістична зловіра торкала ся і його власної особи і других осіб і була там сильніша, чим більша була цінність, яку Шевченко там добачував. Коли поет дивив ся на жєнщину, молоду і гарну, в його душі пробуджувало ся наперед розкішне почуттє змішанє з естетичного захвиту і релігійної контемпляції; але зараз опісля се чувство уступало місце сумови; прикрі прочуття обгортали поетову душу; його очі бігли в будучність і перед ними виринала болюча і страшна візія; його уява показувала йому образ сеї жєнщини споневіряний лихою долею; він бачив її, як вона покриткою тиняється деь по світі, як марнують ся її молодість і краса.

„Щось пророче
Мені вже зазирає в очі —

.
.

Мені приснилось: Ти вже мати.
Не в оксамитах, не в палатах
Твоє голоднее дитя.
І вянеш ти. А дні летять,
Несуть все добре за собою,
Уже й надію понесли,
А ти осталась на землі,
Одна — однісенька.“

Навіть вид маленької дівчинки викликає у поета подібну візію і він радить маленькій Маряні, „маковому цвітови“, щоби не розцвітала ся, а радше зовянула тихо, бо :

„Ані літа молодії
Повиті красою,
Ні карії оченята,
Умиті сльозою,
Ані серце твоє тихе,
Добрее дівоче
Не заступить, не закрие
Неситії очі.
Найдуть злії, та й окрадуть...
І тебе убогу
Кинуть в пекло“...

Мимохіть при читанню сего вірша зверненого до „Маленької Маряни“ насувається на гадку споріднений предметом вірш Гайне, де німецькому поетови також вид дівчини насуває рефлексії і де також порівняння дівчини з цвітом творить вихідну точку :

„Du bist wie eine Blume
So hold, so schön, so rein...“

Також німецькому поетови дівоча краса

насуває сумні рефлексії, які одначе розпливаються в погідний настрій. Тим часом у Шевченка сумне, давяче почування бере верх, так що вірш кінчить ся крайно понурими тонами. Песимізм поета виступає тут у яркій формі.

Дуже інтересний прояв отсего схилу поета переходити від захвату, яким захоплювала його жіноча краса до понурих, чорних образів фантазії малюючих споневіряння жіночої краси находимо у „Дневнику“ Шевченка. Поет розповідає там про трикратно повтараючий ся сон, в яким артистка, до котрої поет відчував дуже живу симпатію, являєть ся йому як сліпа жебрачка, що просить милостині. Є се рівночасно цікавий приклад звязи, яка лучить поетичну творчість артистів з їх підсвідомим психічним життям, що виходить на верх у снах.

Сей песимістичний схил поета мусів і на його спомини дотично Оксаночки кидати свою тінь. Поет вже згори схильний був вірити, що його дитиняча любов не могла увінчати ся трівалим щастем і що Оксаночку мусіла стрінути лиха доля. А коли почув, що так в дійсности стало ся, то віра в сей факт мусіла підходити під його песимістичний настрій і давати йому гірку приємність почуття дізнавої кривди: кривди заподіяної жіноцтву взагалі і його особистої кривди. Для почувань поета був се „документ“ дуже пригожий. Річ дуже ймовірна, що Оксаночку полюбив Шевченко справді у спо-

минах доперва тоді, коли довідав ся, що її стрінула доля Катерини.

Говорячи передше про „ендиміонський“ мотив у Шевченковій творчості, ми стрінулись були зі способом відчущання жєнщини відмінним від сєго, який нам тут відслонюєть ся. Там виділи ми, як поетови являлась жінка чимсь світляним, ясним, що має в собі міць втихомирювання болю, осушування сліз і упоювання щастєм; тут бачимо протинно, як жінка сама стаєть ся олицетворєнням недолі, образом болю і муки. Сі два способи відчущання жіночого світa, додаттій і відємний, оптимістичний і песимістичний ведуть з собою в душі поєта борбу о перевагу, в якій другий поволі бере верх.

Істнують одначе вязи, що лучать з собою ті два жіночі образи і творять перехід від одного до другого. Інтерєсною постаттю із сєї точки погляду являєть ся особа „Наймички“. І так валежить вона що правда до ряду зображєних поєтом материй-покриток, які, як знаємо, є для Шевченка завершєнєм образу страждаючої і спонєвіреної жіночости. Одначе поєт не кладе натиску на кривду, яка дієть ся „Наймичці“ через те, що вона є покриткою; він не обстоює за нею і не обурюєть ся за її пониженнє. Момент, який при представлюванню инших материй-покриток грає найпершу ролю, уступає тут на другий плян. Поєт зображає відношеннє матері до сина, що вивязуєть ся на тлі такої несанкціованої

суспільністю форми материнства серед обставин, які мимо все, не можна в тім случаю ще назвати крайно лихими ані для матері, ані для дитини. Любов матері, яка, затаючи материнство перед власною дитиною, приходить, щоби заопікувати ся нею і осолоджувати їй як найбільше долю, отсе предмет, який в тім случаю головно займає поета. І тут є точка, в якій постать „Наймички“ зближуєть ся до світляних, „ендіміонських“ жіночих постатей, що є олицетворенням спливаючого на людей добра, ласки і щастя, а не образом горя і пониження. Наймичка, що являється неначе ангел хоронитель, щоби стеречи добра дитини-байстрюка, є психологічно споріднена з постатю отсеї дівчини з „Мені тринадцятий“, яка приходить потішати малого сироту. Коли Шевченко відчував тугу за матір'ю, і коли у мрії материнська стать являла ся йому, то мала вона ймовірно черти, які зближали її до постаті „Наймички“, між тим як поет сам вчував себе у роль Марка. Не забудьмо, що судьба байстрюка, хочай він і має матір, зближуєть ся своєю невідрадністю до долі сироти; що Шевченко отсе посвоячене відчував дуже сильно, так що в його душі поняття сирота і байстрюк майже зливають ся в одно. Байстрюк, се для Шевченка, так сказатиб, сирота у вищій степені. Тому поет, почуваючи себе сиротою, вчував ся легко в постаті такі, як син наймички і, можна сказати, по части ідентифі-

кував себе з ними. З сего боку не буде дивним, що постать матері у мрії поета набирала легко черт матери-покритки, яка кидає свою рідню дитину і лишає її чужим людям, подібно як мати Шевченка умираючи лишала його. Узгляднім також, що дитина до родичів, які покинули її умираючи, відчуває свого рода тяжко давлений жаль за кривду тим способом дитині не повинно заподіяну, і домагаєть ся за неї експіації. Поворот матері до дитини під постать наймички і опіка над нею у тій для матері прикрій ролі, се власне форма такої експіації за лишення дитини сиротою, — форма в якій, як можна здогадувати ся, затоплювала ся через якийсь час залюбки уява Шевченка, даючи у ній вплив почуванням власної душі.

Колиб сей здогад, що під постать „Наймички“ скриваєть ся перетворена фантазією постать матері Шевченка, а під постать Марка Шевченко сам, був влучний, то мали би ми тут новий мотив, для якого матери-покритка грає у психіці Шевченка таку велику роль; заразом відкривав ся би нам слід одної нитки, яка від постатей таких як дівчина з „Мені тринадцятий“ веде до постаті матері покритки. На тій лінії розвитку відчування поета являєть ся матери-покритка олицетворенням материнської опіки і охорони, за якою тужить поет-сирота. А що жіноча постать з „Мені тринадцятий“ лучить в собі, як ми передше виділи, черти

любки з чертами матері-опікунки, то постать „Наймички“, вносячи у постать матері-опікунки черти покритки, являєть ся новим звеном, яке твори фантазії поета, вирослі на еротичнім тлі, лучить з творами фантазії вирослими на тлі співчуття для поганьбленого материнства.

Постать матері-покритки є ось так у творчости Шевченка явищем, на якого ґенезу складаєть ся більше чинників; вона є осередком, в яким збирають ся і стоплюють почування поета, пливучі з різних жерел*). За обличем матері-покритки, так як вона являєть ся поетови в ідеалізованій формі в кінцевій стадії розвитку його психіки, ховаєть ся і ідеалізована любка Шевченка з його дитинячих літ і, як можна догадувати ся, матір поета, а далше, як ми бачили передше, поет сам. У постаті матері покритки знаходять синтезу і завершенне і ті ясні „ендіміонсы“ жіночі постаті, які мріли ся поетови в молодих літах, ті, що дають щастє і розкіш, і ті темні, прибиті горем, зломані судьбою постаті жінок, в які вчував поет сам себе чим раз більше інтензивно в міру, як гіркніла його власна душа. Всі ті елементи одначе, з яких стоплюєть ся стать дівчини-матері, мають попри свою різнородність одну спільну черту, яка через се у постаті матері-покритки зарисовуюєть ся

*) На сей факт звертає особливо увагу Кр-ський в статі „Марія“ друкованій в „Україні“.

дуже сильно; а саме всі вони вносять у сю постать первень величі, цінности і святости. Пієтизм, який відчував Шевченко для свого любовного ідеалу, культ спомену його матері і почуття святости поривів власної душі, переливаючись у постать матері-покритки, ставляли її на пєдесталь мадонни. Шевченко входить ось так до круга сих геніїв, котрих почування зглядом жінки завершують ся у культ мадонни, такої іменно, якої образ вони беруть не з релігійної традиції, а вичаровують його з глибини власного серця. Психольогічний процес, що в розвитку релігійного життя людства довів до культу дівичі-матері, сеї ідеальної постаті, в якій святість дівичтва лучить ся в одно зі святістю материнства, отсей процес повторюєть ся в душах згаданих геніїв, і дає їм спосібність бачити очима душі святі мадонни на землі. Независимість, в якій сей психічний процес оставати може від віри в догми традиційної релігії наводить дуже виразний вислів в одного з сучасних поетів обожателів мадонни Штурмбуша, найкрасше в його стиху: „Марія“:

„Nicht in Kirchen, Kapellen und Klöstern,
Die Dir gläubig die Menschen gestellt —
Ich suchte dich draussen im Leben
Unendlich weit in der Welt.

Und sah ich ein blühendes Mädchen
Holdselig, versonnen und rein,
Ich senkte in Andacht die Stirne,
Stets denkend, Du selbst müsst es sein.

Ihr wundersamen Madonnen,
In den Tempel der Schöpfung gestellt....
Ich wandle in Eurem Zeichen
So gottlos ich bin, durch die Welt.

Варто зіставити отсей стих Штурмбуша з віршом Шевченка: „І станом гнучким і красою“, про який ми вже передше мали нагоду згадувати. Подибуємо тут у нашого поета ту саму психічну спосібність, до якої признаєть ся Штурмбуш: а саме відчутти у постаті натрапленої в життю молодої, гарної жінчини попри красу (до чого спосібний кождий пересічний чоловік) святість мадонни; спосібність впасти перед такою постатю в релігійний захват, у настрій молитви („мов перед святою перед тобою помолюсь“).

У Штурмбуша, як бачимо, творить ся релігійне чувство викликане образом земських мадон не тільки в независимости від традицій офіціальної релігії, лиш навіть в противенстві до них. Одначе не се противенство, а независимість в тім случаю річ головна. Душа сама із внутрішніх переживань і потреб викристалізовує тут психічний стан, який з інших людей може витворити ся доперва під діланнем суггестії, що пливе з віри в догми обявленої релігії, так як воно було на приклад у деяких христіянських святих. Спосібність душі добувати з власного нутра такі почування доволі компліковані і своєю появою не часті, є доказом її творчої сили і багатства, і притім надає їй

окреме, характеристичне пятно. Ось так психіка Шевченка, і тоді навіть, колиб його культ для мадон подибуваних „im Tempel der Schöpfung“ не переляв ся у поетичну творчість, являєть ся через факт істновання в ній сеї спосібности інтересною і вартною розсліду. Факт, що Шевченко був генієм почувань, находить тут своє потвердження і освітленне.

А Шевченковий культ мадонни з окрема ще цікавий тим, що висуваєть ся в ній на передове місце елемент, який на перший погляд здавав ся би противорічити йому. Шевченко вправді так само як інші поклонники мадонни стоплює у містерії внутрішнього переживання в одну психічну цілість обожання непорочного дівочтва з обожанням материнства; але в Шевченка матір, якої постать, зливаючи ся з постатю дівичі, творить мадонну, є рівночасно покриткою; актови „благовіщення“, яким релігійна традиція вяже дівочтво Мадонни з її материнством, відповідає у земських мадон Шевченка щось, що в опінії широкого загалу має причіплене до себе пятно гріха. І гадка про сей „грів“ в Шевченка супроводить чувство обожання мадонни. Його мадонна є свята мимо сего гріха, а властиво власне через сей грів. Ся обставина робить Шевченків культ мадонни ще більш скомплікованим і надає йому своєрідний, виїмковий характер.

Постать Шевченкової мадонни, не огля-

даючись на противенство елементів, з яких вона складається, є твором, що лежить прямо на лінії розвитку творчості Шевченка і впливає з його психіки з повною послідовністю. Бо є вона посліднім, найвищим щаблем, на який підносить ся Шевченкова стаття матері- в котрій, як ми передше бачили, зосереджують ся і знаходять свій відблиск головні тенденції його творчості. Сей останній щабель знаменується тим, що черта святости, яка в перших щаблях розвитку сеї постаті знаходить ся в стадії утаєння, зарисовується тут дуже виразно. Проблески релігійно-містичного настрою, помітні вже в його відношенню до дівчини з „Мені тринадцятий“, доходять тут до повного розвитку. А контраст, який заключає у своїм нутрі стаття мадонни, факт, що її святість стоїть так близько поганьбленню, що вона до певної міри і з него і йому на перекір виростає, усе те знаходить також своє повне уосновання в психіці Шевченка. Постать мадонни являється з сего боку образом дороги, по якій ішов внутрішній розвій поета, котрий розвивав скарб святостий власної душі, борючись проти знеславлення його через злих людей і лиху долю.

З огляду на ті факти є річю зрозумілою, що біблійна історія про Марію мала на уяву поета велику притягаючу силу і що вона у відчуванні поета приодягла ся в форми, які вона має в його стиху, що бере за предмет сю біблійну тему. Приковувала

його до себе стать біблійної Марії, бо додачував він схожості між її постаттю і постаттю матері- такої, якої образ викристалізував ся з життєвих бажань і переживань самого поета. А сила, з якою сей образ опанував уяву поета, робить зрозумілим, що образ сей стоплював ся з біблійною постаттю та накидав йому свої черти.

Грає тут отже ще раз велику ролю сей, передше обговорений нами чинник, а саме, що у Шевченка був, більше як у багато інших поетів, схил — свої почування, те, що його самого обходило і боліло — вчувати в постаті і події, які насували ся його увазі.

Поет який навіть про містичний грецький світ не може думати так, щоби не перенизати його зараз гадками зі сфери, яка вічно займає його, який навіть „над самим Флегетоном або над Стиксом“ хоче збудувати хату з садочком довкруги „неначе над Дніпром шикорим“, думаючи й про біблійний світ не міг вдержати ся від перенизання його почуваннями і образами, що переповнювали його душу. І не мало се в почуттю Шевченка зовсім характеру профанації релігійних святостей. Бо постать жінки, яку поет підставляв в місце біблійної Марії, була для него свята, тою самою святістю, яку носять у собі мадонни Штурмбуша.

Зіставляючи Шевченкову постать мадонни з мадонною Штурмбурша, помітили ми, що є се точка, в якій творчість Шев-

ченка стикаєть ся з творчістю цілого ряду геніїв-мистців, в котрих апотеоза жінки-матері грає велику роль. Особливо насувають ся тут на гадку назвиска двох творців з огляду на факт, що схожість їх відчування з Шевченковим здаєть ся оставати в звязи зі схожістю їх життєвих обставин: Рафаель і Сегантіні. Що правда — оба вони були малярами, між тим як ся область Шевченкової творчости, яку ми тут маємо на увазі, належить до царини поезії. Та сей факт не виключує зовсім можливости, що остаточні пружини артистичної творчости є тут і там ті самі. Рафаель, як відомо, лишив цілий ряд образів, що представляють мадонну з дитятком. Малювати мадонни було, що правда, свого рода малярською модою тоді, коли творив Рафаель; одначе, як на се звертає увагу історія штуки, доперва Рафаель зумів усунути з лица мадон вираз мертвої торжественности і заступити його виразом правдивого, живого почування. З постатей мадон, які у інших мистців здавали ся недоступні для людських почувань, він створив живі матері, повні любови до дитини. Його образи стали не самим тільки зображеннєм святих осіб, лиш апотеозою материнства взагалі. Коли запитати ся тепер, які причини повернули творчість Рафаеля в тім напрямі і дали йому силу переломити конвенціональні рами та поставити материнство людське на педесталь святости, то насуваєть ся на гадку обставина,

що Рафаель — так як і Шевченко — був від раннього віку сиротою без матері; ми-мохить творить ся здогад, що Рафаель у світі штуки творить те, чого відмовило йому жит-тє, що його зображення мадонни є на ділі апотеозою спомину його власної матері. Ми маємо одначе за малий вгляд в пружини творчости Рафаеля як на те, щоби звязь між сирітством і апотеозою материнства можна було виказати переконуючим способом. За те вгляд такий маємо в Сегантінього, який так само як Шевченко і Рафаель вчасно втратив матір (в п'ятім році життя) і так само як вони в своїй творчости апотеозує материнство. Що звеличання материнства належало до основних завдань творчости Сегантінього, на се вказують не лиш чудові його картини, які якраз материнство мають своїм сюжетом; автор сам в теоретичних міркуваннях про штуку зачислює звеличання материнства до основних завдань *) штуки. При нагоді варто завважити, що не лише культ материнства зближує до себе творчість обох мистців. Любов до сільської природи, до рід-ніх гір, до вітчизни — спільна обом творцям. Про супокійне життя на лоні природи, в хатинці, з якої можна би „у двох дивити ся на Гори“, про яке безнастанно мріяв наш поет, мріє й Сегантіні. І коли італійський мистець був стільки щасливійший, що міг свою мрію ввести в життя, то при читанню способу се-

*) Порівнай: Karl Abraham: Giovanni Segantini, Leipzig 1911. (Стр. 14).

го життя, так як представляють його біографи і сам Сегантіні, мимохіть безнастанно приходить на гадку, що так власне був би уладив собі життя наш поет, колиб доля була ласкавійша для него. Спільні є даліше обом мистцям спосібність і схил настроювати душу на сумний тон, упоювати ся сумом без краю. А коли ще вернемо до ідеї материнства, так як звеличують її оба творці, то вдаряє іще одна спеціальна схожість. Шевченко високо підносить ідею материнства; воно є для Шевченка завсїгди святе, без огляду на форму, в якій воно виступає. Таке глибоке розуміння материнства ми наводимо також у Сегантінього. Між образами Сегантінього, яких предметом є материнство, наводить ся одна картина з підписом: дві матері, — де представляє він жінчину з дитиною побіч корови з телятем. Це зіставлення показує, що артист вміє відчувати велич материнства в кожній його формі, що воно в його очах завсїгди однакове має достоїнство.

Ми згадали вже, що у Сегантінього дасть ся виказати переконуючим способом звязь, яка заходить між його ідейно-артистичним култом для материнства і відношенем артиста до його власної матері. Матір, яку величає артист у своїй творчості, являєть ся у великій мірі ідеалізацією його власної матері, яку забрала йому за скоро доля, а якої образ остав вічно в душі поета. „Я ношу її в пам'яті, мою матір; а колиб було можливе, щоб вона тепер, у сій хвилині

явилась перед моїми очима, то я пізнав би її по трийцять один роках зовсім добре. Я бачу її знову очима душі, ту високу стать, як вона втомлена поступає. Вона була хороша; не як рання зоря або полудне, лиш як захід сонця на весні“ — пише артист у своїй автобіографії. Коли образ матері так глибоко врізався в душу артиста, то річ не дивна, що він надавав напрям його уяві, піддаючи їй за предмет материнство. Генеза одного з творів артиста, розказана ним самим, вказує найкраще ділання сего утаєного на дні душі мотиву, що притягає до себе безнастанно уяву поета. Раз, каже він про себе пнучись на вершок високої гори, побачив він незвичайну візію. На тлі неба з'явився перед ним великий ясний цвіт. Сей цвіт ріс звільна і став прибирати людські форми. Било перемінилося в галузку, на якій оперлася молода жінка, що держала на руках голе дитятко; воно тримало в руках яблуко, що утворилося з стовпчика цвіту. — Ось так збережений на дні душі поета образ матері каже цвітови у візії перетворюватися в мадонну. І зрозуміла річ, що така мадонна буде мати в собі черту божества, хочби артист не оточив її голови авреолою. Містичне світло, що йде з дна душі, просвітлює й без сего її стать.

Коли ми звернули увагу на спорідненість, яке заходить між творчістю Шевченка і Сегантінього з одної, а життєвими обставинами обох творців з другої сторони, то

зробили ми се, як вже було сказано, тому, що ся схожість підсуває можливість — розуміти психольогічну генезу їх творчости анальоґічним способом. Промовляв за тим зіставленням зокрема іще сей згляд, що до Сегантінього приложено вже метод згаданої нами на самім вступі психоаналітичної методи і поставлено відповідаючу сему методови психоаналітичну теорію його творчости.

Ся обставина влекшувала би поставленнє психоаналітичної теорії дотично Шевченка, яка в розслідах над Сегантінім могла би найти взір і оперте. Спроба такої теорії творчости Шевченка була би безперечно дуже інтересна, вже хочаб з огляду на факт, що вона могла би в розслід Шевченкової творчости ввести нові точки погляду. Ми вправді старали ся при дотеперішніх замітках про Шевченкову творчість покористувати ся способами розсліду психоаналітичної методи, одначе ми не стояли при тім іще на становищі, що відповідало би поглядам переважної більшости психольогів психоаналітичної школи. Карло Абрагам, приклонник поглядів Freud-a, аналізуючи психольогічні мотиви творчости Сегантінього, вказує на вплив, який мали на неї почування артиста до матері, та доходить згідно з тенденцією поглядів Freud-a до висновку, що отсі почування не дадуть ся звести до самої лише пошани і пієтизму, яку може мати дитина до померших родичів. На погляд

психоаналітика відношеннє, яке заходило між сином і матір'ю, мало того рода характер, який начеркнули ми у вступних замітках про психоаналізу. Почуваннє, яке відчував Сегантіні в дитячих літах до своєї матері, було на погляд сего автора дитячою любов'ю в окремім, через психоаналітиків зясованім розумінню любови. Йде тут о почуваннє зложене, що крім привязання і пошани містить в собі також завязки еротики і робить з матері zarazом першу любовку дитини-хлопця. Зложеність почування робить зрозумілою його силу і вияснює, чому втрата матері може мати такий переможний вплив на дальший психічний розвій дитини, і чому образ її, запавши в душу дитини-хлопчика, надає напрям також його будучому еротичному життю. Сей образ, вкорінивши ся на дно душі, каже їй — на погляд аналітика — шукати в любови зрілого віку повторення і поглиблення любови дитинячих літ. Така одиниця стараєть ся у пізніших любках відшукати свою матір і звідси бере початок культ материнства, характеристичний для таких одиниць. Згідно з отсею точкою погляду висказує Абрагам гадку, що культ материнства у Сегантінього витворив ся через „сублімування“ пристрасної любови дитини до матері: „Aus dieser und anderen Erscheinungen — geht der Schluss hervor, die kindliche Libido habe sich bei Segantini in Gestalt übermächtiger Regungen der Liebe und des Hasses seiner Mutter zu-

gewandt, habe aber dann eine äusserst energische Sublimierung erfahren. Sie wurde — so nehme ich an — vergeistigt zum Kultus der Mütterlichkeit, zu innerlichen Verehrung der mütterlichen Natur...“

Безсумнівно, що психоаналітик Фрай-дівської школи шукав би і для культу материнства, який стрічаємо у Шевченка, такого самого жерела; він припускав би, що і Шевченковий культ для материнства є вивором сублимування дитячої „libido“, якої предметом мала би бути матір поета. Чи і о скільки такий здогад у відношенню до Шевченка можна вважати влучним, сего, як ми вже зазначили, не беремося тут рішати вже хочби з огляду на факт, що роль дитячої „libido“ не є ще до сеї пори достатньо розвітлена. Одначе варто тямити, що Шевченко належить до того рода творчого типу, який теперішні психоаналітики залюбки розсліджують і в яким вони добачують потвердження своєї теорії, і що проте остаточний вислід, до якого доведе згодом дискусія про влучність психоаналітичних теорій, буде мати своє значінне для пояснення Шевченкової творчости. Будучі критики творчости нашого поета будуть проте мусіли мати на увазі сю дискусію. (При тій нагоді позволимо собі згадати, ще є у нас іще другий поет, до якого творчости дали ся би приложити психоаналітичні теорії — а саме Федькович, якого любов до матері і ворожнеча до батька підходили би в великій мірі

під психоаналітичний погляд про відношення дитини до родичів).

Коли ми в попередніх розважуваннях не хотіли без застережень прикладати до творчости Шевченка психологічних теорій голошених Freud-ом, то прецінь ми не хотіли ставити ся до неї в ніякім противенстві; і тому нам слід іще буде вернути до одної точки наших мірковань, де вони здавали ся би ставати в незгоді з психоаналітичними теоріями. Обговорюючи постать матярі-покритки в Шевченковій творчости, ми головню старали ся показати, що та постать є відблиском нутра поетової душі, між тим як в тенденції психоаналітичних поглядів лежало би радше шукати у тій постаті образу матері поета. На ділі є воно так, що одна можливість не виключає другої. Самі психоаналітики звертають увагу на істнування психічних образів, що відповідають різним предметам рівночасно і є спільними слідами різних переживань, які стопили ся в одну цілість („mehrfache Determinierung“ Freud'a). Коли проте такі зложені психічні твори є взагалі можливі, то тим більше стає ймовірною така річ у Шевченка, в якого психіці лежить дуже сильний склін концентрувати всі зображення і переживання і всюди вчувати своє власне я. І тому не буде противорічності приймати, що ідеальна жіноча постать Шевченка є з одного боку формою, під якою автор об'єктивує нутро власної душі, а рівно-

часно є „сублімованим“ образом його матері. Коли узгляднимо обставину, про яку вже ранше була в нас мова — а саме, що психіка Шевченка мала в собі деякі жіночі черти, то стоплення, яке тут маємо на гадці, тим менше являтиметься неймовірним.

Приписування більшої ролі образи матері Шевченка у його творчості може ще стрінути ся із замітом, що Шевченко, як небудь слово „мати“ є для него „великим“, „найкращим“ словом, предінь про своє відношення до власної матері не говорить нігде обширнійше. Коли напр. Сегантіні вертає нераз гадками до своєї матері, а образ її все живий в його душі, то в Шевченка не находимо таких виразних слідів, щоби його гадки і спомини бігли частійше в сей бік. З точки погляду психоаналітичної теорії не лежить тут одначе ніяка трудність; згідно з нею не є умовиною впливу дитинячих переживань на психіку пізнійшого життя, щоби в душі лишив ся із них свідомий спомин; вистане, як ми вже перше згадали, щоби сліди їх лишили ся під порогом свідомости. Таке підсвідоме істнування психічних комплексів улекшує навіть нераз їх вплив на свідоме життя, бо підійшовши у свідомість ті комплекси могли би увійти в контакт з явним її змістом та могли би бути ним поглищені і позбавлені психічного впливу; противно підсвідома область, в якій вони затаєні, є для них рівночасно захистом,

який — охоронюючи їх від тертя зі свідомим змістом душі, дозволяє їм задержати довше свою силу. Річ инша, що доказ впливу таких комплексів на свідоме життя тяжше перевести, і що він має завсїгди характер здогаду більше або менше ймовірного. Переконання про те, що сей або инший психічний прояв є наслідком підсвідомого ділання такого чи иншого комплексу, є почасти згори вже обумовленим вірою в правдивість теорії про ділання таких несвідомих комплексів.

Багато людей думало над дивною тайною усміху, до якого зложені уста славної Монни Лізи Леонарда да Вінчі. В чім лежала притягаюча сила сего виразу лиця на артиста, яка приневолювала його довгі часи працювати над увічненнем сего виразу в образі і займало безнастанно його уяву? Freud пробує дати розв'язку сеї загадки. На його погляд те саме зложення уст, яке да Вінчі замітив у жінки, що була моделю до образу, мала матір Леонардова, яку артист втратив в дитинячих літах. І власне та схожість мала на поета такий дивний притягаючий вплив. Freud звертає увагу, що сей сам вираз лиця надає артист також Мадонні на однім зі своїх образів та дошукується в тім апотеози матері артиста. Здогад безперечно геніяльний. Але се тільки здогад, який не може виключати всіх сумнівів. А так само, як в Леонарда да Вінчі, так і в Шевченка психоаналітик, дошукуючи ся тут і там в його

творчості слідів впливу, ідучого від образу матері поета, мусить обмежувати ся такими здогадами. Вже коли ми передше дошукували ся в „Наймичці“ слідів дитинячих фантазій поета, в яких він бачив свою матір, вертаючи до нього і спокутуючу покинуте свого сина, то був се лише здогад, на який нема безумовно переконуючого доказу *). Ще тяжше буде такий вплив виказати там, де він міг бути несвідомий для артиста самого. Чому перша, виразнійше нарисована постать із ряду поетових материй-покриток має ім'я Катерина, таке саме, як мала мати поета, а далше крім цього і його сестра? Психоаналітик школи Freud'a бачив би тут безумовно доказ участі образу матері поета при творенню сеї постаті і potwierдження погляду, що за посталями материй-покриток скривається постать його матері, з якими він несвідомо ідентифікує її так, як себе із дітьми тих материй. Таких вказівок, що підпирали би подібну інтерпретацію, можна би

*) Для нас при тім здогаді були вихідною точкою аналогії, які заходять на тій точці між Шевченком і Сегантінім. У Сегантінього є іменно образ підписаний: „Злі матері“. На сїм образі представлено жіночу постать, що з волоссям зачіпленим до дерева уносить ся над сніговим полем і дивить ся з повними жалю очима на дитячу головку, приложену до її ледяних грудий. Абрагам здогадується, що є се відтворене фязіазії артиста, в яким находити вислів жалю артиста до матері, що не дала йому задоволення усіх його бажань. Ми приложили аналогічний спосіб інтерпретації — до Шевченкового твору.

навести більше. Усі вони є доказом скомплікованого характеру жіночих постатей Шевченка, уявляють психічну глибину цього продукту його творчості, але не вияснюють її генези аж до дна. Якась дрібка нерозв'язаної тайни лишиться ся злучена з нею, подібно як із загадочним усміхом Монни Лізи Леонарда да Вінчі. І може добре, що так воно є. Бо найглибші твори людської душі завсїгди є символами, які допускають велику скількість розумінь і пояснень, однак не дадуться вичерпати ними до дна *).

4. Замітки про містицизм в творчості Шевченка

Обговорюючи передше вірш Шевченка „Мені тринадцятий“, ми наткнули ся на питання участі містицизму в Шевченковій творчості. Тепер ми хотілиб вернути іще раз на хвилю до сього предмету, який дасть нам нагоду з иншої ще сторони освітити деякі стремління, що лежать в основі творчості поета. Питання, чи в творчості Шевченка замітні сліди містицизму, не нове, хоч декому зайвим здавати ся може взагалі

*) При читанню Шевченкових поем мимохить насуваєть ся питання, чому жінки, які він зображує, мають з правила карі очі і чорні брови. Чи не є тут основою які особисті спомини поета? Для психологічної аналізи тих постатей було би дуже інтересно мати про се якісь дані. Однак біографічний матеріал про Шевченка, на жаль, за скупий, щоби можна робити про се які-небудь імовірні висновки.

ставлення такого питання. І так проф. Здзе-ховські (у книжці „Mesyaniści i Sławiano-
file“) добачує сліди месіянського містицизму
у Шевченкових „Неофітах“. Поема ся заклю-
чує на погляд Здзеховського відповідь на
питання, яке займало славянських поетів-
месіянців, а саме: яка є ціль терпіння, що
навіщує народи і одиниці, а далі як має стави-
ти ся до сего терпіння одиниця, ним навіщена.
Коли інші поети, як напр. Міцкевич чи Сло-
вацький надають терпінню якийсь змісл,
коли терпінне дотикаюче неповинну одиницю
являєть ся їм містичною жертвою за від-
куплення інших, то Шевченко не добачує
в терпінню такого зміслу; терпінне не явля-
єть ся в його очах лихом, що колись зро-
дить з себе добрі овочі, а є воно для него
темною, безрозумною силою, що без якогось
вищого оправдання приносить одиниці за-
гладу. Як проте ставити ся має до терпіння
одиниця ним навіщена? На се питання Шев-
ченкова відповідь звучить: їй не оstattь ся
ніщо як повна, безнадійна резигнація. Не
маючи наміру аналізувати точніше погляд
Здзеховського, зазначимо тільки, що хоч
в Шевченка подекуди пробиваєть ся настрій,
який здаєть ся підпірати інтерпретацію
сего автора („Не нам на про з Тобою
стати...“), то ніщо не приневолює нас, щоби
таку чорну філософію болю добачувати чи
в основі „Неофітів“, чи в Шевченковій твор-
чости взагалі. Одначе, хотай ми не добачу-
вали б у Шевченка містицизму там, де ба-

чить його згаданий критик, то прецінь можна на наш погляд говорити про містичні прояви в творчості Шевченка. Лише тямити треба, що відповідь на питання, чи і о скільки слідний містицизм в творчості Шевченка зависиме від того, як розуміти мемо слово містицизм, яке не завсїгди береть ся у тїм самїм значїнню. Рїч тут подїбна, як з питанням релїгійности Шевченка, котре з питанням про містицизм поета остає у внутрішнїм повязанню. Чи Шевченка вважатимемо релїгійним чоловіком чи нї, то у велпкій мїрі зависиме буде від сего, що будемо розуміти через релїгію: чи будемо мати на гадцї християнську віру, чи релїгію в розумінню Шляєрмахера, Джемса, чи Віндельбанда. Ми лишили тут на боцї питання, чи і о скільки поет був релїгійним чоловіком з точки погляду християнської релїгії. Рїч тїльки певна, що відповідь на се питання, як небудь вона вийшла б, не пересуджує ще відповіди на питання про релїгійність в ширшїм розумінню сего слова, яке в поняттє релїгії не втягає віри у якісь догми. Є люди, яких гадки і почування відносять ся з правила тїльки до предметів їх окруження, ближчого або дальшого, і рїдко лиш і неохотно вибігають поза круг землї. І є знову люди, яким тяжко приходить ся обмежити своє заїнтересованне на відтинок свїта доступний досвідови їх змислів. Їм хочеть ся обняти оком душї цїлість свїта в часї і просторї, передерти заслону, що віддїлює окруження, в яким во-

ни живуть, від решти вселенної. Вони намагаються ся затопити ся гадками в глибині космосу, а душа їх переповнюється при тім почуваннями захвату і подиву. В отсих почуваннях, що родять ся в душі чоловіка тоді, коли вона силкується поставити себе в відношенні до цілості світа, в т. зв. почуваннях космічних, добачує багато філософів критерію релігійності. Релігійні є на сей погляд люди з високо розвиненою спосібністю до дізнавання космічних почувань; нерелігійні, в яких сих почувань нема, або лиш у дуже малій степені.

Коли б ми тепер згодили ся на таку дефініцію релігії, то на її основі Шевченка безперечно треба би зачислити до ряду релігійних людей. Що правда поет не дає в своїй творчості багато місця виливови космічних почувань, одначе сама тільки інвокація до зізд і місяця зі вступу до „Гайдамаків“ („Все йде, все минає і краю не має...“) стане за доказ, що в Шевченка була жива потреба вживати ся в безмір вселенної, що вона давала йому хвилі космічного упоєння.

Від так понятої релігійності не далекий крок до містики, взятої у значінню, в яким се слово буває часто уживане. Коли взаємини між одиницею і космосом (без огляду на се, чи космос сей буде для одиниці приодягати ся в форму божества чи ні) піднесуть ся на сю степен, що одиниця хвилями відчуватиме безпосередній контакт між собою і космічною силою, коли одиниця

буде в силі на короткий момент стопити ся з нею в одно, так що перерветь ся на хвилю границя між одиницею і рештою світа — тоді відношення одиниці до космосу набиратиме черт містицизму. Ця форма містики найбільш звана і не тяжко зрозуміла. Щож торкаєть ся Шевченка, то ми перше вже виділи, що завязки того рода містики можна замітити в його творчості. Вже коли Шевченко у згаданім нами власне уступі з „Гайдамаків“ говорить про те, що любить розмовляти з місяцем „як з братом, сестрою“, то є се знаком, що поет не лиш вміє відчувати велич космічних творів, але що він відчуває якесь посвоячення між ним і собою; він вміє входити з ними в контакт, що по-звляє йому обмінятись з ними гадками і приставати з ними як з ріднею. Є се спосіб відчування, що лежить уже на лінії містицизму. Ми бачили одначе передше, що Шевченко був в силі відчувати контакт між світом і собою іще в иншій, до містицизму ще більш зближеній формі; що його часом захоплював стан екстази, захват, в яким здалось йому, неначеб він був у царстві божім, а світ цілий ставав ся його власністю.

Розуміння релігії, яке ми розглядали перед хвилиною, не єсть одиноким. Особливо в найновіших часах стаєть ся замітний инший ще напрям розуміння суті релігії, напрям репрезентований між иншими Віндельбандом. Центральним поняттям релігії

є по його думці святість („das Heilige“), а релігійним сей чоловік, для якого існують вартости „святі“. Коли чоловікови якось не вистарчають естетичні і моральні цінности життя, а шукає він у нїм ще чогось, що міг би почитати як святе, тоді він є релігійною одиницею; а чи форма, під якою добачує він святі вартости є ся або инша, чи вона має божеське чи людське лице, се вже річ другорядна; так само другорядною є річю, чи сей внутрішній культ лучить ся з вірою у якісь догми чи нї.

З огляду на попередві ваші замітки є річю ясною, що можна говорити з оправданнем про релігійні прояви в творчости Шевченка також, коли беремо поняття релігії в сїм другім, нами власне начертаним значінню. Шевченкова душа потребувала крім естетичних і етичних також святих цінностей і ті, як знаємо, добачував поет в постатях деяких жінок, яких вид викликав в його психіці торжественний настрій молитви. В тїм зглядї в душі поета відбуваєть ся розвиток. Красу в жінці був поет в силї ранше відчути і подивляти, як молити ся перед її святістю. Одначе завязок отсего релігійного культу жіноцтва дасть ся слїдити вже у самих початках його творчости. Він лежить у „ендімїонськїм“ способі відчування жінщини, над яким ми вже попередше ширше розводили ся.

Варта ще замітити, що вартости святі побіч естетичних автор відкриває не лиш

в єстві чоловіка, але також в мертвій природі. І так гори раз манять його до себе красою („гори мої високі, та не так високі, як хороші, хорошії“) а другий раз розкривають йому свою святість („тоді б zostав ся сиротою з святими горами Дніпро“).

Се друге розумінне релігії веде нас з черги до иншої ще форми містицизму, якої завязки можна добачувати у Шевченка. Містична екстаза заключає в собі завсїгди чинники, які можна вважати свого рода пізнанням. Містик, стоплюючись в одво з космосом, пізнає рівночасно власне через акт сего стоплення, що він і космос творять єдність. Знання те одначе, з якого він на сій дорозі доходить, є ріжне від пізнання в звичайнім сего слова значінню. Бо пізнання се не основуєть ся на ніяких льогічних арґументах, на умовім процесі мірковання, а є безпосереднім огляданням правди; в тім значінню говорить ся часто про містичну інтуїцію. Таке містичне пізнання стоїть понад розумом і через те є воно в силі обявляти правди, яких розум ніколи не в силі поняти, такі навіть, які противорічать льогічним законам розуму. Так на приклад правда, що Бог є злученням в одно усіх противенств, що він є великим і малим, справедливим і несправедливим, добрим і злим рівночасно, не може бути ніколи доступна розумови, бо вона йому противорічить, лиш може бути тільки вхоплена містичною інтуїцією. Тому й правда така є містич-

ною. Так ось містичними в тім значінню вважають ся ті переконання і взагалі твори душі, які, виростаючи з її дня, не мають своїх корінїв в тій силі душевній, яку називаємо розумом, так що вони усувають ся з під контролі ума, не підчиняють ся його вимогам і навіть верідко ідуть з ним в розріз. В тім значінню містичною була віра, що грала ролю в славянськїм месіянстві, яку одначе стрічаємо і деінде, а саме що терпінне, яке переносить якась одиниця, може відкупити нарід чи людство, що воно може бути жертвою, яка змиває гріхи других. Містичною у тім значінню є віра про відроджуванне тої самої душі під ріжними видами, очоловіченне сего самого духа у ріжних часово від себе відмежених історичних особах.

Хоч містицизм у тім розумінню не є ідентичний з містицизмом, про який була мова передше, то прецінь обі ті його форми мають те спільне, що обі вони з правила виростають з почувань і бажань людських, яких розум вдоволити не в силі. Бо там, де бажання сильні, а душа не всилі осягнути їх через розум, йде вона до заспокоєння їх проти розуму. Говорячи передше про „ендиміонський“ мотив, ми наткнули ся на одного поета-містика, якого містичні зображення і відчування мають дуже виразне жерело в бажаннях поета, Словацкого. Його віра в метемпсихозу, так як вона кристалізуєть ся у постаті „Короля-Духа“, котрий відроджуєть

ся у постатях різних королів і воплощується остаточно в поетови самім, має своє жерело безсумнівно в безмірній амбіції поета, в його нестримнім бажанню блиску, сили і могутності, між тим як сучасні поетови обставини життя противно приносили йому упокорення і пониження. Містична постать Короля-Духа, з якою ідентифікував себе поет сам, була спасенням його душі від крайньої розпуки.

У творчості Словацького находимо ми однак ще иншу постать, яка має тут для нас більше значіння, хоч вона у поета самого зарисована не досить виразно. Маємо тут іменно на гадці отсю жіночу статть, про яку згадували ми вже раз передше, що займає Словацького в останніх часах його творчості, а яка, як показує Кляйнер, оплочує собою його любовку з ранніх літ і його матір. Постать та є, очевидно, витвором містичної синтези елементів, якої розум не може довершити. Її жерело се безперечно несвідоме бажання стопити в одно дві речі найцінніші для поета: матір і любовку. По тім, що ми передше говорили про постать дівичі-матері-покритки у творчості Шевченка, в річю відразу ясною, що се остання постать, о скільки ми її добре розуміли, носить у собі так само черту містицизму, як згадана постать Словацького і що вони обі споріднені з собою своєю психологічною генезою.

Те саме стремління утворити синтезу

між любовю для любки і любовю для матері, яке лежить в основі містичної постаті Словацького, слідне і в Шевченковій творчості, тільки що воно тут є о много сильнійше. Що мимо сего стремління се не скристалізувалося в Шевченка у постать, яка вже на вні зраджувала би свою містичну породу, так як се діється в містичних посталях Словацького чи інших поетів-містиків, то прича лежати тут буде знову у „реалізмі“ поета. Ми вже згадали передше одно зі значінь, в яким можна говорити про реалізм у Шевченка. Він представив ся нам тоді як „змісл дійсности“, як рід сумління, що казало поетови респектувати те, що реальне і не творити самовільно „фантазій“. Річ зрозуміла, що таке сумління перешкаджало фантазії поета у творенню символів, які синтезу, що довершувала ся між ріжними бажаннями і почуваннями на дні його душі, приодягали б в багату, блискучу зверхню поетичну одіж. В душі поета був ще одначе й инший „реалізм“, сей іменно, що бє з деяких малюнків Шевченка, вяких представляє він мужеський і женський акт, а замітний також в описах жіночого акту, який стрічаємо в його поемах. Є се реалізм зміслового спостереження, що бачить світу виразних, певних, майже твердих чертах і утім виді її утревалоє. Око не тікає перед контрастами, перед сильно, з розмахом вигненими лініями і яркими красками а навпаки насичуєть ся ними з розкішю. Про явом отсего „зміслового“ реалізму єсть

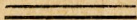
факт, що фантазію поета, як видно з його поем, притягне якт жіночий і що він уміє представити його читачеві в нечисленних і дуже виразних та досадних чертах, неприслонюючи його пишноти і багатства. Се „змісловий“ образ жінчини, який дає нам поет. Безсумнівне, що і сей „реалізм“, звертаючи увагу поета на зміслові якості річий, стояв на перешкоді творенню містичних символів. Але ніяка людська душа, а тим більше душа поета, не є стоплена з одностайного металю. Ніякий артист не був ніколи „реалістом“ аж до краю. Склін продирати шкаралущу зміслів і шукати під нею внутрішньою ядра, психічної вартости, не дасть ся викорінити з людської душі. „Ідеалістом“ в тім значінню є до якоїсь міри кождий артист. Ніколи душа артиста не може бути заповнена „реалізмом“ чи „ідеалізмом“ у всіх своїх закутинах. В душі є все побіч себе оба ті первні, а їх борба становить часто головний зміст її життя. Так і в душі Шевченка „реалізм“ і „ідеалізм“ містились побіч себе і змагались з собою. Його змісли оглядали жіночу статть і тішили ся багатвом і пишністю її тіла, одначе рівночасно „око душі“ бігло поза шкаралущу зміслової постаті жінки і находило там рідну собі другу душу перекипілу болем і любовю. Акт жіночий зміняв ся на очах поета в золоту чашу, зберігаючи в своїм нутрі святія святих. Змісловий захват обмінював ся з торжественним настроєм молитви.

„Реалізм“ і „ідеалізм“, стоплюючи ся разом в творчості поета, викристалізовували із себе чудову постать жіночу, що ніби ліплена з земської глини, ніби перша-ліпша з тих дійсних жінок, що ходять по землі, а прецінь по своїй суті містична Мадонна, якої властивим місцем побуту — царство небесне.

Так жіноча постать в творчості Шевченка заключає в собі іще другу, для душевної організації поета характеристичну синтезу. Раз стоплює в ній поет, як бачили ми, культ для матері з обожаннем любки і з дороженням святостий власної душі. А рівночасно доходять у сій постаті до одноцільного получения дві струї його індивідуальности, що змагались зі собою у нутрі поета через цілий час розвитку його творчости: схил держати ся твердо дійсности і схил продукувати з дна душі вартости, що стоять понад дійсність. Перед поетом стояла через те тяжка задача погодити одно з другим, яку він старав ся розв'язати в сей спосіб, що намагав ся конче найти у дійснім світі предмет, в якого нутрі ідеальні цінности його душі могли би найти приміщення; бо об'єктивувати їх з творах уяви не позволяла йому, як знаємо, його совість. Сей предмет дійсного світа, що містить в собі позадійсні цінности найшов поет власне у, жінчині. І звідси ся своєрідна прекмета його жіночої постаті, на яку ми власне вказали, а саме — що вона є „звичайною“ жінкою, „наймичкою“, „покриткою“, а рівночасно святою. Жіноча

постать Шевченка являть ся ось так иайкра-
щим у його творчости обявом получения сих
двох згаданих тенденцій, найсовершеннїйшим
виразом такого ідеалїзму, який — щоби підне-
сти ся в гору, мусить зачіпитись за дійсність.

(Кінець).





РА 6385

Г. БАЛЕЙ

З психології творчости

ШЕВЧЕНКА