



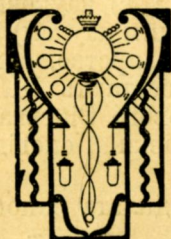
ЛННБ України ім.В.Стефаника



00938264 (W)

2012

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. Оссолінська 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.

В. 1329

Д-р Степан Балей

З психології творчости Шевченка

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА „ШЛЯХИ“.

ЛЬВІВ 1916.

„НОВІТНЯ БІБЛІОТЕКА“ Ч. 20.

ДРУКАРНЯ СТАВРОПИГІЙСЬКОГО ІНСТИТУТА
під управою Ю. Сидорака.

27.

Збірка М. С. ВОЗНЯКА

Львівська бібліотека

АН УРСР

№ И- 35 023

Слово від автора.

Безсумнівно не одному з нас, кому довелося стрінути з новими методами розсліду 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 сих 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; одначе багатство душі і глибінь творчості Шевченка тим іще не вичерпується. Шевченко належав до сих одиниць, яких індивідуальність занадто сильно розвинена як на те, щоби вона могла затратити свою окремішність під напором зовнішніх впливів і занадто багата, щоби її відношенне до суспільности могло її в цілости 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, ближче означенне 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 ріжениці, 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 старають ся бачити у творчості плід індивідуальних питоменностей одиниці, а не зеркало, що від- биває свою світ окруження.

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, вичерпати навіть в приближен- ню назначену програму, стараєть ся одначе іти по можности в тім напрямі. Беручи за свій предмет головно жіночі постаті у творчості Шевченка, вона має основою переконанне, що поетів культ для жіноцтва, а особливо

почесть його для материнства, його віжний згляд для „незаконних“ матерій - 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 таким 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.

Утаєним 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 ще 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 достаточо самим тільки бажаннем поета постояти за покривдженими. Ся питоменність жіночих постатей поета дасться зрозуміти лиш так, що поет вчуває в них своє власне я; святотацтво, яке dokonується 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 завсїгда 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 найзагальнійших обрисах — гадки, які я старав ся розвести у слїдуючій 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 дозволять 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 теперішнім 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 проголосувала теорія штуки не раз, з більшим або меншим притиском. Він не чужий і винішній добі. Бо переконання про автономію світа штуки, про окремішність його прав від законів так званої дійсности має і тепер своїх оборонців і приклонників. 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 творчости і не шукати мірила вартости творів штуки в причинах і наслідках, якими вони повязані з фактами дійсности, 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, здаеть ся, можливим віднайти лінію, що відграничує дві сфери: субективну сферу, де автор зраджує прямо свое „я“, свої особисті почування і бажання і більш обективну, де він дає образ не себе самого — а окружаючого світа, образ, що правда, закрашений особистим темпераментом творця.

Психоаналіза ломить сю лінію і отсю другу, „обективну“ область втягає в першу. Вона силкуеть ся показати, що і під покрив-

кою образів та постатей, яким позірно чужа звязь з особистими нахилами, бажаннями і мріями творця, криєть ся з правила все його власне „я“, і зглядом сього „я“ отсі твори сповнюють завсігди ту саму задачу; вони дають заспокоєнне 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 завсігди сидить, коли-б був свідомий, що він на власній сповіди? 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 сї постаті міг сказати авторови слова: *de te fabula narratur*.

Сей погляд на психольогію творів є впливом загальнішого погляду аналітиків на уклад і взаїмне відношенне 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 таборів, з яких один т. зв. ортодоксів і далше держить ся його провѣду, між тим як деякі з учеників Freud'a станули з часом в противенстві до свого майстра і, гуртуючи коло себе нових прихильників, дали привід до витворення нових психоаналітичних шкіл. (Adler, Jung).

Все таки погляди усіх психоаналітичних шкіл мають одно спільне ядро. А саме всі вони кладуть велику вагу, о много більше, чим се звичайно діється, на значінне переживань дитячого віку на пізнійший психічний розвій одиниці. З сього боку психоаналіза дивить ся також на психіку дитини у дечім зовсім инакше, як се буває загально в психології і педагогії. Типовими в тім згляді є погляди, які проголошує Freud дотично почування любови у дітей.

Буденне життє, література і психологія розрізняють всілякі відтінки, які може прибрати любов. Істнує любов полова і неполова, еґоїстична і альтруїстична, змислова і ідеальна 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 не роблено дотепер точних розслідувань. Freud намагається доказати, що ця 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 всі ті форми почувань, до яких колись буде спосібна дитина; на разі всі ці форми знаходяться всередині цього почування у зародку і воно в деякій мірі творить нерозвинену цілість усіх тих форм. Проте у тім 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 робом має тут почування прикмету ексклюзивності, характеристичну для полових почувань. Далше ця любов має змісловий характер, вона домагається зближення улюбленого предмету і зміслового дотикання з ним. Обійми і поцілуї, якими дитина наділює улюблену особу, зраджують змісловий характер почування подібно — як у

матерій, що в пригортанню і цілованню ніжного дитячого тіла дізнають „зміслової“ роскоші. Одначе не сама тільки суб'єктивна 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 призначенне 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. Відношенне 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 батькови суперника, до якого попри подив для його сили і власти (батько є в очах дитини всемогучим еством) відчуває таєну нераз обережно перед старшими нехить. Його мрією бути „татом“ з домішкою неясно 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 основою любовної услужливости для матери несвідомо в сей спосіб виходить на зверх неясно освідомлене бажання позбути ся суперника.

Любов дитини має однакож попри „еґоїстичну“ 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 ростявних потреб, вводять на його престол кромі нього самого і перший „ідеал“ дитячої любови.

Співділанне 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 еґоїзмови, 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 отсі 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 вражінне 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. Окруженне 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 сходить ся з сим, 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 зверху 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 значінне для психіки людини? На кожний случай ві! — твердять психоаналітики. Можливі притім різні евентуальности. Або перехід від дитячої психіки у зрілу відбуваєть ся поступенно, тягло, без наглих перерв і скоків; 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 ховаєть ся на дно душі; одначе ті мрії і вижидання не нидіють там, лиш не находячи для себе виходу на вні через „сублімованне“, 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 сильнійше, так що його філі сягнуть в глуб душі, тоді і се підверхне життя відізветь ся, як „дзвін затоплений“. Чим вразливійша була дитяча душа і чим буйвійше проте розцвітало се перше, давнійше життя, тим певнійше воно тепер прокинеть ся. Не значить се, щоби воно мало при якійсь пізнійшій нагоді в незмінєнім, давнійшим виді вийти знову над поріг свідомости і опанувати на-нову душу; бо на се не дозволяє наросла на душі від сеї пори нова верства психічного життя. Не на поверхню свідомого життя виходить се давне, придавлене, лиш з глибини душі підходить під його поверхню і звідси кидає на нього свою тїнь. 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 стреміти і в котру сторону звертати ся. Отсі

несвідомі комплекси стають ся пружинами годинника, що хоч невидимі самі, викликають рух вказівок ва видні. А хоч одиниця, якої душа опанована таким комплексом, не освідомлює собі властивого жерела своїх теперішніх бажань і мрій, то прецінь глибший 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 заспокоєнне несповнених давних жадань і склонів, утаєних в несвідомім життю. В душі зрілої людини наступить таким чином зворот до дитинства „інфантілізм“, що відповідно до зверхніх обставин і до психічного устрою може приймати різні форми.

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

ними обставинами оточення; пізніше
однак при відповідній нагоді, а такою
може бути наприклад розбудження поло-
вого інстинкту у зрілім віці, приходить
рецепція. Випертий давно комплекс вмишу-
ється у верству свідомого життя; і тоді
любов нова стає під знаком бажання заспо-
коювання 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 жі-
нках, що схоже на матір, буде притягати
його любовну симпатію. Обожання жінки
буде разом обожанням 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 умової недуги. Однак се не є одинока
евентуальність, так як різні є степені від-
щиплення сих 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 проголошуваного психоаналітиками дотно артистичної творчості; а саме бачити у ній витвір психічної енергії, що зібрана під порогом свідомости шукає для себе виходу; видіти у ній орудє, яким послугують ся приспані давно колись в дитинячій віці бажання, щоби найти заспокоєння. На тім полягає, завданне, яке сповнює творчість артиста, і якій підчинюєть ся вона без повної свідомости 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 діланне сеї утаєної сили, що з несвідомої области надає напрям процесови творчості, се є стремління психоаналітиків в обсягу психольогії творчості.

Ми вправді не хочемо станути тут на точці психоаналізи і признавати без застережень стійність її теорії і методу її розсліду. Все таки здаєть ся нам, щоприміненне 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 творчости.

Ми бажалиб приложити до сих проявів згаданий спосіб розгляду в надії, що вказанне психольогічних основ сих проявів у душі поета, зможе і їх самих зробити в дечім більш зрозумілими і виказати звязь, що лучить поодинокі области творчости Шевченка між собою. Се ціль слідуєчих наших розважувань.

2. Ендіміонський мотив у Шевченка.

Квут 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 жевщина молода, гарна, чепурна з видним наміром зазізнати ся з ним. Він не зараз відважуєть ся зблизити ся до незнакомої. Вкінці навязуєть ся між ним і жевщиною розговор. Знайомисть зроблена, та збентежений і оне-смілений герой, хоч і захоплений красою жевщини, не відважуєть ся на якийсь виразнійший висказ своїх почувань. Вони мають вже розійти ся. На прощанне каже жевщина 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 жєнщину 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 молодого жєнщиною брудвий, 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 стрінутити?“ Я не важив ся надїяти 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 свїг з її плаща, щоби бути близько неї. „Нечайно вона зробила резолютивний 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. Оден раз, скоро, одурюючо скоро, в уста...“

Жєнщина, 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 коли-небудь лучаєть ся. За те подія така часта —

у мріях того рода людей, як герой Гамсунівського „Голоду“. Чим менше люди такого крою мають внїшні і внутрішні дані на те, щоби зедвати для себе жевщину, чим менше в них смїлости і певности себе, потрібної до з д о б у т т я любовної ласки, чим дальше вони від сего, щоби в дійсности бути героями любови, тим богатїйша їх мрія в таке щастє.

Чим дальше втікає в життю перед ними здійсненне їх любовних бажань, а їм хибує волї чи відваги піти за ним вздогін, тим частїйше щастє се приходить са мо до них — у сні. Любка, що-до якої вони за мало смїлі, щоби мати певність успїху, 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 Евдіміоном, до котрого — як каже грецький міт — богиня Селене сама зіступала з неба, навівши на його сон, щоби могла без перепон пестити його до волї.

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 олицетворенне „Ендіміонських“ мрій, а зглядно одно і друге побіч себе.

Олицетворенням такої любки-богині, що з неба мрії зіступає до любчика в „Вікторія“, героїнка звісного роману Гамсуна, котра, хоч вона горда дочка поміщика, жевріє безмежною любовю до бідного сина мельника Івана. Іван знову се тип мрійника, який, хоч багатий золотими, пишними мріями, не вмів 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 розчаровання. 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.

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

І так нерідко набирає воно закраски чогось „немужеского“, дитинячого. Безрадіність 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 вїй потребу заопікувати ся слабим сотворіннем.

Через се дитина при звичають 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 „дама“ („Pagenliebe“) — давав нераз ріжним письменникам нагоду змалювання такої закрашеної „пасивізмом“ і „інфантілізмом“ любови. „Дама“ се для „пажа“ предмет такого почування, в якім крізь дитяче привязанне тільки несміло і для самого підмету ледви замітно 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 обожанне, яке він для неї відчуває, не сміє кристалізувати ся в якесь стремління, в

якесь виразно сформульоване жаданнє, 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 життє переходить у зрілу форму, то всеж таки щось з дитини, з „пажа“ остаєть ся 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 домаганнє 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 життє великими дїтьми, то правдивість його лежить у тім, що у ріжних геніїв, хоч вони розвитком психічних спосібностей переростають пересічного чоловіка, сліди „інфантилізму“ задержують ся у них виразнійше чим у пересічного чоловіка. Психологічна 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 диввої охоти вернути назад в дитинячі літа. Се те почуваннє, якому наймаркантнійший вислів дав Стріндберг, розповідаючи про прошибаюче часом його душу вражіннє, 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 позвляє йому переживати багату скалю різних почувань позірно протиставних і взаїмно 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 провизують ся нерідко в їх душу і хвилями займають її цілком.

Звернено увагу, що постать „Беатрічи“, 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, — в 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 вншими також у Словацького, поетамрійника *par excellence*, котрий подає дуже

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

виразну ілюстрацію сеї інтерпретації Евдіміонового міту, якою ми займали ся 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 психологічна 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 висловлюєть ся 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 підчас сну, є для нього провідницею як Беатріче для Данта („A ona tak mię prowadziła wszędzie“) і взагалі становить для нього предмет сего улягло-м'якого „пасивістичного“ обожання, яке найвищу розкіш находить у безмежнім підчиненню себе волі

другої особи („i 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 відчуження 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 сього мотиву тепер, на вступі нашої спроби аналізувати Шевченкову творчість не в переконанню, щоби сей мотив мав як чинник творчості Шевченка якоесь виїмково велике, передове значіння. Для нас рішачий інший згляд — а саме, що розгляд сього мотиву дає нагоду заізнати ся з деякими прикметами психіки Шевченка, що є рішачим для відношення, в яким його особисті, „приватні“ почування 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 тринайцятий 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 муєсть зносити кепкування, що він „хамів син“, любить Оксану, титарівну. Він знає, що вона йому „не пара“, що вона як титарівна могла б погорджувати його сірою свигиною, та він потішає себе мрією, що ось колись, діставши „свячений“, 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 смерти. 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 приходять 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 далше 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 пробиваєть ся ледви помітно крізь інші почування.

Малій хлопчик пасе ягнята, і не знати чому якось любо і радісно робить ся йому на душі. І видалось йому, що ціле окруженне ділить його радість, що веселить ся „господнє небо“ і село і ягня. А ось за хвилию так як передтим нечаяно душу найшла радість, так і розвіялась вона нараз, сховалась разом зі сонцем і на душу наляг тяжкий сум, давляче почутте бездомности і опущення. „І хлинули сльози, тяжкі сльози..“ Та нараз, зовсім несподівано його розжалоблена душа найшла розраду. Добра доля зіслала йому власне в ту хвилию зневіри ангела-хранителя в жіночій постаті. Зявилась 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, кілько чувства вкладає в неї поет; чуємо, що якась диспропорція заходить між описаним фактом і почуваннєм, що його супроводжає; 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 вражінне 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 властивости 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 окаянный“ плаче, що молодість його минула „без пригоди“, то таку скаргу вивирає з його душі обставина, що доля відмовила йому переживань, яких вижидало його серце. Які головню 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 дальше Шевченкови трівого життєвого захисту, казала йому бути бездомним цілий його вік; таким робом невдоволеним остав ся другий рід бажань, вщиплених подібно як потреба любови кождому чоловікови.

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 найпростійший вихід; одначе він веде до нидіння душі, і тому натури надарені багацтвом 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 подїбно як курці опієм переживають у пишних візіях те, чого відмовила їм дійсність. Мрія стаєть ся таким робом суроґатом, що заступає дійсність там, де вона сама не є осягаема; вона має виразну цїль в життю душі: приспати бажання, коли не можна заспокоїти їх цїлком.

Така дорога стояла і перед Шевченком і певно манила його нераз підчас довгих самїтних хвиль, коли серце його накіпало 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 слїдуюча 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 точнійший 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 невідьника, абсорбуючи для себе цілу творчість його душі — тоді, хочаби зміст їх був убогий і одностайний, накидають вони на душу пятно 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 змісл, коли означить ся точвійше, 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 почуванні дійсність окружаючого світа має занадто велику вагу, є чимсь за дуже серйозним як на те, щоби хтонебудь мав право без оправдання скривлювати 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 вдоволяють ся 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 здавало ся гріхом проти правди поцадати 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 слідууючу 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 тиснуть 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 оправданне 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 інтересна: надіяти ся „на сліпо“, се в почуванні Шевченка, не як дехто думавби, нерозумно, лиш — нікчемно. І щоби оправдати себе перед собою за прогрішенне 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 мимохить 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 „голубленнем 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 заплинує 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 живучи“, здаєть ся поетови насміхом з людських сльоз. Очевидно, доріканне „паничам“, що вони писаннем „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 свому реалізмови етичну закраску; співчутте 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 здавало ся Шевченкови обовязком не лиш з огляду на себе самого. Сумління, що казало йому держати ся дійсности, не було проте виключно суспільним сумлінням, лиш було совістю в ширшій сего слова значінню, яка диктує приписи поведенню чоловіка і гам, де добро других зовсім не входить в гру. В тім розумінню був реалізм Шевченка в своїй основі ділом „чесности з собою“, як нині дехто висловив ся 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 черги його душі, що виходять поза сей обсяг.

О скільки поетична творчість була для Шевченка средством виладовання 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 видавала ся 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 почуттям дійсности. Тому то поетови не оставав инший вихід, як або зрезигнувати 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 якимсь „документі“*), як висловлюєть ся Шевченко. Змагання поета в тім напрямі ми бачимо на спосіб, в яким „ендимионський“ мотив влітаєть ся в його поезію; на нїм можемо також слїдити перші стадії еволюції, якому підлягає се зусилля. 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 неоцінений документ (себ-то згаданий лист), значить у мене є канва, на якій я можу виводити найвигадливіші і найвибагливіші здогади“.

своє духове спорідненне 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-кралі, яка не дївила ся би на сіру свитину і „злітаючи з неба“ як зоря принесла б збо-лїлим 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-вованне 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 опертє о дійсність, легітимуєть ся на вні „документом“, а через те й поетів змісл дійсности дізнає хоч в часті заспокоєння. Тут власне, як нам здаєть ся, треба шукати мотиву, для якого Шевченко кинув вимріяну ним любовну „ідилію“ на історичне тло.

Сей чинник психіки Шевченка, про який ми власне говорили, комплікуєть ся з иншим, 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 ексцєнсія поетової душі розширюєть ся подальше і наєства природи, стоячі поза людським світом. Спосібність вчувати свою душу в инші єства була в поета розвинена до незвичайно високої степені; тільки що вона обмежуєть ся до предметів, до яких поет відчував симпатію і в яких він (справедливо чи ні) добачував схожість з самим собою.

О. Грицай гарно виводить, як гєніяльно і як глибоко поет вчуває самого себе, а іменно своє почування суму і самоти в тополю. При тїм являєть ся тополя поетови не якимсь символом чи алегорією його душевного стану; він прямо бачить тополю 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 здаєть ся, 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 анальогічні 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, хотяй сама
по собі независима від схилу до респекто-
вання дійсности, 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 свобідно розсновувати ся, не наража-
ючи поета на докір совісти, що на перекір
гіркій дійсности забавляєть ся „твореннем
ідилій“. Так проте як в „Черця“ вчував
Шевченко свою душу на основі анальогій,
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 проекція 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 натискаючи 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 обною давнійших, дитинячих переживань? Чи не є се радше почування, яких дізнав би поет, колиб тепер стрінула його „пригода“ така,

яка лучила ся йому в тринадцятім році життя? Чи не відчуває поет в своє давнїше, 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 неважко 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 настроїв; а коли він у своїм віршу вяже таке переживання з впливом любовного елемента, коли поцілуєви дівчини приписує силу повернути душі назад радісне захоплення, яке уступило 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 розвиваєть ся звичайно в пізнійшій трохи віці, і тому хотяй 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 тринайцятого 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 даєю: тринайцятий рік, мож вважати пізнійшим витвором довершеним від 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 творчости Шевченка не находили ся инші ще случаи, що підсувають подібний спосіб їх толковання.

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 тринайцятий“. Йде тут о сю маленьку якусь Оксаночку, про яку поет згадує виразно в двох стихах: „Ми в купочці колієь росли“ і „Не молила ся за мене“. Мала се бути товаришка літ дитинячих поета, з якою вони колісь 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 „Мені тринайдцятім“, 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 Катрусю
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 инші спомини; доперва пізнійше, коли душа поета зачала з незвичайною інтензивністю тужити за раєм любови і добра, до якого ворота були для поета зчинені, тоді в прогивенстві до теперішнього горя і тьми минувшина зачала набирати в очах поета світла і красок; поетови здалось, що в рю, 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 здалась 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 прошевь.

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 Оксани з „Гайдамаків“, з якою вона має спільне ім'я), здаєть ся нам імовірнійшим здогад противний, а саме що ідеальна стать любки виростала з бажань поета без замітнійшої співучасті спомину Оксочки

і що спомин сей, сам по собі з початку без глибокого значіння, зачав для Шевченка набирати ваги доперва тоді, коли поет для образу ідеальної, вимріяної любки став шукати відповідника у дійсности. Се торкаєть ся не лиш споминів поета про Оксаночку а також, як нам здаєть ся, його спомину про пригоду з тринадцятого року життя. Се психічний процес, анальогічний до сего, який у життю народів веде до творення численних мітів; так міт про рай страчений людскістю є проєкцією 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 „інфантілізму“ — стрічаємо і в Шевченка, подібно як і у багато інших геніїв почування; і подібно як в них інфантілізм сей входить в звязь з еротикою. Сей інфантілізм лежить не тільки в тім, що поет переносить уявою своє любовне щастє 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 догадуєть ся любки Шевченка з дитинячих літ, то всеж остає фактом, що відношенне, 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 часті любку, а по часті матір і які є предметом по часті любовних, а по часті 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 повісти, каже Шевченко про себе між иншими, 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 одна з причин, що він виявляє безнастанно тільки зрозуміння для душі жінчини і тільки співчуття її долі. Факт, що в поетичній творчости Шевченка жіночі креації висувають ся на перший плян перед мужеськими, має отже по часті тут своє жерело. Усім тим не пояснюєть ся ще одначе спосіб, в який поет виводить постать жінчини і особливе, своєрідне освітленне, в яким представляєть ся 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 кидають 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, бездольности, 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 повтороннем, а по части поглибленнем і піднесеннем на висший 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 узмисловленне любовної туги поета, як сей представлений нам в іншим стиху образ

лежачої дівчини з буйним, розплетаним волоссям, з розкритими пишними грудьми, якої тіло веть 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 не долі других, а не підкладанням під чужу маску власного я. Обставина ся не противорічить одначе фактові, 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, хотай поет не освідомлює собі сего як слід. Таким чином креованне 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 об'єктивовання 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 слідуучий момент: О скілько поет власне горе в спів добачити поза собою в предметах оточення, в других особах, о стільки негодованне тим горем тратило для него еґоїстичний характер; імперативи

суспільної етики, які заборонюють одиниці затоплювати ся гадками і почуваннями у власнім горю, а одобрюють 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 окруження, а тим самим надати своїм почуванням суспільний характер. Негодованне поета з власної бездольности зливало ся зі співчуттем для недолі 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 окруження взагалі. І коли психіка Шевченка склонюєть ся до вчування себе передусім в жіночу форму, то мусіли бути ще окремі чинники, що спричинили сей факт. Нам слід за ними пошукати.

Коли душа розжалоблюєть ся 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 перекирву розкіш переживає душа в почуттю, що біль, який її затоплює, не має дна. Позірно всупереч усяким життєвим інстинктам, душа, придалена довгим лихом, намагаєть ся відшукувати у нїм яркі, болючі черти і навіть прибільшувати його в уяві. Для тих, яких душу

перегризає велике горе, лежить відрада якраз у розпам'ятуванні 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 насити жадоби 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 цієї 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 найярокійший 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, набірає через те в його почуттю більшої ваги і росте в розмір. Одначе тенденція до поглиблення почуття дізнаного лиха не обмежувала ся на поширюванню його розміру, а степенувала його zarazом 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 жінчина, молода і гарна, якій власне її краса і молодість давали право на повне життє. Велика вражливість поета на жіночу красу робила нидінне сеї краси в його очах чимсь особливо болючим і кривдячим. З сеї причини образ жінки здоцтаной 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 відчування сеґо горя силою контрасту лежачого в тім образі.

До сеґо 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 першій плян, поперед первень краси.

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

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

Сеї 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 занпащенне жінки топтало її дівочу чистість, а опісля в дальшій консе-квенції поневіряло її материнство, набирало воно позначок нищення святости, бо торкало ся сего, що передусім було в почуттю поета святим у жінки. Коли Шевченко говорить в однім зі своїх стихів про „образ божий осквернений багном“, то власне поганьблена жінка є в очах поета найяркішим обявом 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 одначе остає фактом, що в тім співчуттю з нещасною жінкою бере участь його власний біль, який находить тут можливість найти для себе дорогу відпливу і насичення. Образ матері-покритки, так як він представляеть ся уяві Шевченка, має дальше в собі ту яркість, ту закраску чогось по своїй суті переражаючого, нечуваного, в якій яркість почувань поета самого, острота його

власного болю і негодовання знаходить свій вислів і заразом 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 еством 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 обусловлювали 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 дівичі покритку, віддавала на потялу рівночасно і святість дівочтва і святість материнства. Для трагедії, що довершувалася на цінностях його власної душі не міг поет найти 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 однак ще інший доказ на се, що в Шев-

ченка була тенденція трактувати мотив споневіряної жінки не лиш як предмет співчуття для чужої недолі, 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 щастем, о яке він молив Бога, то доля, яка кинула на поталу Оксаночку, діткнула поета самого дуже діймаючо. Мотив поганьбленої жінки є осьтак звязаний в душі поета з гадкою про зломанне 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 затяжів на душі поета. Одначе вже сама хрвольогія не допускає такої інтерпретації. Мотив покритки грав уже в гадках Шевченка ролю скорше, заки судьба Оксаночки затяжіла на його душі. Напрям психічного ділання 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 завсїгди опертя предметів фантазії на якімсь реальнім підкладі. Але „документ“ сей заключав в собі ще одну для психіки Шевченка

дуже важну пражмету. Дитиняча любов до Оксаночки представляла ся Шевченкови, як ми вже передтим виділи, здійсненнем його мрії, вона була проекцією в минувшину щастя, за яким гужив 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 вкорінював ся 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 женщину, молоду і гарну, в його душі пробуджувало ся гаперед розкішне почутте змішане 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 женщины споневіряний лихою долею; він бачив її, як вона покриткою тиняється ся десь по світі, як марнують ся її молодість і краса.

„Щось пророче
Меві вже зазирає в очи —

.
.

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 викликує 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,
Добреє дівоче
Не заступить, не закрие
Неситії очі.
Найдуть злії, та її окрадуть...
І тебе убогу
Кинуть в пекло“...

Мимохіть при читанню сего вірша зверненого до „Маленької Маряни“ насуваєть ся на гадку споріднений предметом вірш Гайне, де німецькому поетови також вид дівчини насуває рефлексії і де також порівнянне 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, давляче почування бере верх, так що вірш кінчить ся крайно понурими тонами. Песимізм поета виступає тут у яркій формі.

Дуже інтересний прояв отсего схилу поета переходить від захвату, яким захоплювала його жіноча краса до понурих, чорних образів фантазії малюючих споневірянне жіночої краси находимо у „Дневнику“ Шевченка. Поет розповідає там про трикрактно 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 трівальним щастем і що Оксаночку мусіла стрінуги 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, осушущання сліз і упоювання щастєм; тут бачимо противно, як жінка сама стаєть ся олицетвореннем недолі, образом болю і муки. Сі два способи відчущання жіночого світа, додатвій і відємний, оптимістичний і песимістичний ведуть з собою в душі поета 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. Інтересною постатю із сєї точки погляду являєть ся особа „Наймички“. І так належить вона що правда до ряду зображєних поетом матерій-покриток, які, як знаємо, є для Шевченка завершенєм образу страждаючої і спєвїреної жіночости. Одначе поет не кладе натиску на кривду, яка дієть ся „Наймичці“ через те, що вона є покритвою; він не обстоює за нею і не обурюєть ся за її пониженне. Момент, який при представлюванню инших матерій-покриток грає найпершу ролю, уступає тут на другий плян. Поет зображає відношенне 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, затаюючи материнство перед власною дитиною, приходить, щоби зацікувати 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 людий добра, ласки і щастя, а не образом горя і пониження. Наймичка, що являєть ся неначе ангел хоронитель, щоби стеречи добра дитини-байстрюка, є психольогічно споріднена з поетатою отсеї дівчини з „Мені тринайцятий“, яка приходить потішати малого сироту. Коли Шевченко відчував тугу за матірю, 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, хотяй він і має маґір, 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, почувавши 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 набрала 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 мати-покритка грає у психіці Шевченка таку велику роль; zarazом 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 мати-покритка олицетворенням материнської опіки і охорони, за якою тужить поет сирота. А що живоча 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, виролі на еротичнім тлі, лучить з творами фантазії вироліми на тлі співчуття для поганьбленого материнства.

Постать матері-покритки є ось так у творчости Шевченка явищем, на якого ґене-зу складаєть ся більше чинників; вона є осередком, в яким збирають ся і стоплюють почування поета, пливучі з ріжних жерел *). За обличсм 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 дальше, як ми бачили передше, поет сам. У постаті матері покритки знаходять синтезу і завершенне і ті ясні „ендіміонські“ жіночі постаті, які мріли ся поетови в молодих літах, ті, що дають щасте і розкіш, і ті темні, прибиті горем, зломані судьбою постаті жінок, в які вчував поет сам себе чим раз більше інтензивно в міру, як гіркіла його власна душа. Всі ті елементи одначе, з яких стоплюєть ся стать дівчини-матері, мають попри свою ріжнородність одну спільну черту, яка через се у постаті матері-покритки зарисовуєть 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 спомину його матері і почуття святости поривів власної душі, переливаючись у постать матері-покритки, ставляли її на педесталь мадонни. Шевченко входить ось так до круга сих ґеніїв, 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 ґеніїв, і дає їм спосібність бачити очима душі святі мадонни на землі. Независимість, в якій сей психічний процес оставати може від віри в доґми традиційної релігії находить 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 відчути у постаті натрапленої в життю молодї, гарвої женщины попри красу (до чого спосібний кожний 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 традиції офіційальної 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 людий може втворити ся доперва під діланнем сугестії, що пливе з віри в догми обявленої релігії, так як воно було на приклад у деяких християнських 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 освітлення.

А Шевченковий культ мадонни з окрема ще цікавий тим, що висуваєть ся в нїм 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 обожанне непорочного дівоцтва з обожаннем материнства; але в Шевченка матір, якої постать, зливаючи ся з постатю дівиці, творить мадонну, є рівночасно покриткою; актови „благовіщення“, яким релігійна традиція вяже дівоцтво Мадонни з її материнством, відповідає у земських мадон Шевченка щось, що в опинії широкого загалу має причіплене до себе пятно гріха. І гадка про сей „грїх“ в Шевченка супроводить чувство обожання мадонни. Його мадонна є свята мимо сего гріха, а властиво власне через сей грїх. 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, в твором, що лежить прямо на лінії розвитку творчости Шевченка і впливає з його психіки з повною послідовністю. Бо в вона посліднім, найвищим щаблем, на який підносить ся Шевченкова стать матері- в котрій, як ми передше бачили, зосереджують ся і знаходять свій відблиск головні тенденції його творчости. Сей останній щабель знаменуєть ся тим, що черта святости, яка в перших щаблях розвитку сеї постаті знаходить ся в стадії утаєння, зарисовуєть ся тут дуже виразно. Проблески релігійно-містичного настрою, замітні вже в його відношенню до дівчини з „Мені тринайцятий“, доходять тут до повного розвитку. А контраст, який заключає у своїм нутрі стать мадонни, факт, що її святість стоїть так близько поганьблення, що вона до певної міри і з него і йому на перекір виростає, усе те знаходить також своє повне уоснованне в психіці Шевченка. Постать мадонни являєть ся з сего боку образом дороги, по якій ішов внутрішній розвій поета, котрій розвивав скарб святостий власної душі, борючись проти знеславлення його через злих людей і лиху долю.

З огляду на ті факти в 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 постатю і поста-тю 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 поста-тю 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 Флеґетоном 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 відчущання 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 постатій 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; мимохіть творить ся здогад, що Рафаель у світі штуки творить те, чого відмовило йому життє, що його зображенне 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 пятім 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 міркованнях 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 рідних гір, до вітчизни — спільна обом творцям. Про супокійне життє 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 щасливіший, що міг свою мрію ввести в життє, 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, упокувати 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 розумінне материнства ми находимо також у Сегантінього. Між образами Сегантінього, яких предметом є материнство, находить ся одна картина з підписом: дві матері, — де представляє він женщину з дитиною побіч корови з телятем. Це зіставленне показує, що артист вміє відчути 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 культом для материнства і відношенням 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 памяти, 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 вривався 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 діланне 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 зявився перед ним великий ясний цвіт. Сей цвіт ріс звільна і став прибирати людські форми. Било перемінилося в галузку, на якій оперла ся млода 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 перетворювати ся в мадонву. І зрозуміла річ, що така мадонна буде мати в собі черту божества, хочби артист не окружив її голови авреолею. Містичне світло, що йде з дна душі, просвітлює її без сего її стать.

Коли ми звернули увагу на спорідненне, яке заходить між творчістю Шевченка і Сеґантінього 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 анальогічним способом. Промовляв за тим зіставленнєм зокрема іще сей згляд, що до Сеґантінього приложено вже метод згаданої нами на самім вступі психоаналітичної методи і поставлено відповідаючу сему методу психоаналітичну теорію його творчости.

Ся обставина влекшувала би поставленнє психоаналітичної теорії догично Шевченка, яка в розслідах над Сеґантінієм 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 розлід Шевченкової творчости ввести нові точки погляду. Ми вправді старали ся при дотеперішніх замітках про Шевченкову творчість покористувати ся способами розліду 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-а, аналізуючи психольогічні мотиви творчости Сеґантінього, вказує на вплив, який мали на неї почування артиста до матері, та доходить згідно з тенденцією поглядів Freud-а 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 заразом першу любовку дитини-хлопця. Зложеність почування робить зрозумілою його силу і в'яснює, 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 „сублімованнє“ 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 витвором сублимовання 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 достаточо розсвітлена. 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 вороженча до батька підходили би в великій мірі

під психоаналітичний погляд про відношення дитин 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 головно 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 ріжним предметам рівночасно і є спільними слідами ріжних 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 стопленне, яке тут маємо на гадці, тим менше являтиметься неймовірним.

Приписуванне більшої ролі образи матері Шевченка у його творчості може ще стрінутися із замітом, що Шевченко, як-небудь слово „мати“ є для него „великим“, „найкращим“ словом, предінь про своє відношення до власної матері не говорить нігде обширніше. Коли напр. Сеґантіні 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 лишився із них свідомий спомин; вистане, як ми вже перше згадали, щоби сліди їх лишилися під порогом свідомости. Таке підсвідоме істнуванне 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. Переконавнє про те, що сей або инший психічний прояв є наслідком підсвідомого ділання такого чи иншого комплексу, є по части згори вже обусловлєним вірою в правдивість теорії про діланнє 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 лица на артиста, яка приневолювала його довгі часи працювати над увічненнєм сего виразу на образї і займало безнастанно його уяву? Freud пробує дати рєзвязку сеї загадки. На його погляд те саме зложеннє уст, яке да Вінчі замітив у жінки, що була моделєм 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 лица надає артист також Мадонні на однім зі своїх образів та дошукуєть ся 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

творчости 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, вертаючу до нього і спокутуючу покинення 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 матерій-покриток має імя Катерина, таке саме, як мала мати поета, а далше крім сього 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 постатями матерій-покриток скриваєть ся постать його матері, з якими він несвідомо ідентифікує її так, як себе із дітьми тих матерій. 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 волоссєм зачіпленим до дерева уносить ся над сніговим полем і дивить ся з повними жалю очима на дитячу головку, приложену до її ледяних грудий. Абрагам здогадуєть ся, що в се відтворене фантазії артиста, в яким находить вислів жаль артиста до матері, що не дала йому заспокоєння 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 в'ясянюють її генези аж до дна. Якась дрібка нерозв'язаної тайни лишить 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, одначе не дадуть ся вичерпати ними до дна *).

4. Замітки про містицизм в творчості Шевченка

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

*) При читанню Шевченкових поем мимохїть насуваєть ся питання, чому жінки, які він зображує, мають з правила карї 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. Одначе біографічний матеріал про Шевченка, на жаль, за скупий, щоби можна робити про се які-небудь імовірні висновки.

ставлення такого питання. І так проф. Здзеховські (у книжці „Mesyaniści i Sławiano-filę“) добачує сліди месіяєського містицизму у Шевченкових „Неофітах“. Поема ся заключає на погляд Здзеховського відповідь на питання, яке займало славянських поетів-месіяністів, а саме: яка є ціль терпіння, що навіщує народи і одиниці, а далі як має ставити ся до сего терпіння одиниця, ним навіщена. Коли інші поети, як напр. Міцкевич чи Словацький надають терпінню якийсь змісл, коли терпінне дотикаюче неповинну одиницю являєть ся їм містичною жертвою за відкупленне інших, то Шевченко не добачує в терпінню такого зміслу; терпінне не являєть ся в його очах лихом, що колись зродить з себе добрі овочі, а є воно для него темною, безрозумною силою, що без якогось вищого оправдання приносить одиниці загладу. Як проте ставити ся має до терпіння одиниця ним навіщена? На се питання Шевченкова відповідь звучить: їй не остать 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 підпирати інтерпретацію сего автора („Не нам на прою з Тобою стати...“), то ніщо не приневолює нас, щоби таку чорну філософію болю добачувати чи в основі „Неофітів“, чи в Шевченковій творчости взагалі. Одначе, хотай ми не добачували 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 релїгїйности Шевченка, котре з питанням про містицизм поета остає у внутрїшнїм повязанню. Чи Шевченка вважатимемо релїгїйним чоловіком чи нї, то у великій мїрї зависиме буде від сего, що будемо розуміти через релїгїю: чи будемо мати на гадцї христїянську віру, чи релїгїю в розумїнню Шляєрмахера, Джемса, чи Вїндельбанда. Ми лишили тут на боцї питання, чи і о скільки поет був релїгїйним чоловіком з точки погляду христїянської релїгїї. Рїч тїльки певна, що відповідь на се питання, як небудь вона вийшла б, не пересуджує ще відповіди на питання про релїгїйність в ширшїм розумїнню сего слова, яке в поняттє релїгїї не втягає віри у якїсь догми. Є люди, яких гадки і почування відносять ся з правила тїльки до предметів їх окруження, блищого 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 досвїдови їх змислів. Їм хочеть ся обняти оком душї цїлїсть свїта в часї і просторї, передерти заслону, що віддїлює окруженне, в яким во-

ни живуть, від решти вселенної. Вони намагаються затопити ся гадками в глибіню космосу, а душа їх переповнюється при тій почуваннями захвату і подиву. В отсих почуваннях, що родять ся в душі чоловіка тоді, коли вона силкується поставити себе в відношенні до цілоти світа, в т. зв. почуваннях космічних, добачує багато філософів критерію релігійности. Релігійні є на сей погляд люди з високо розвинутою самосвідомістю 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, однак 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 релігійности ве далький крок до містики, взатої 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 відношенне одиниці до космосу набирає черт містицизму. Ся 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 творчости. 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 вмів відчувати велич космічних творів, але що він відчуває якесь посвояченне між ним і собою; він вмів входити з ними в контакт, що позволяє 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 яком здалось йому, неначеб він був у царстві божім, а світ цілий ставав ся його власністю.

Розумінне 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 поняттем 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 ні.

З огляду на попередні наші 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 тім згляді в душі поета відбуваєть ся розвиток. Красу в жінці був поет в силі ранше відчутти і подивляти, як молити ся перед її святістю. Одначе завязок отсего релігійного культу жіноцтва дасть ся слідити вже у самих початках його творчости. Він лежить у „ендіміонськїм“ способі відчування жінчини, над яким ми вже попередше ширше розводили ся.

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

в естві чоловіка, але також в мертвій природі. І так гори раз манять його до себе красою („гори мої високії, та не так високі, як хороші, хорошії“) а другий раз розкривають йому свою святість („тоді б зостав 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 пізнаннем. Містик, стоплюючись в одно з космосом, пізнає рівночасно власне через акт сего стоплення, що він і космос творять єдність. Знанне те одначе, з якого він на сій дорозі доходить, є ріжне від пізнання в звичайнім сего слова значінню. Бо пізнанне се не основуєть ся на ніяких льогічних аргументах, на умовім процесі мірковання, а є безпосереднім огляданнем правди; в тім значінню говорить ся часто про містичну інтуїцію. Таке містичне пізнанне 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 злученнем 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 нерідко 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 терпіннє, 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 відроджуваннє тої самої душі під ріжними видами, очоловіченнє 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 бажавь 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 ріжних королів і воплощується остаточно в поетови самім, має своє жерело безсумнівно в безмірній амбіції поета, в його нестримнім бажанню блиску, сили і могучости, 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 творчости Словацкого находимо ми одначе 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 стать, про яку згадували ми вже раз передше, що займає Словацкого в послідніх часах його творчости, а яка, як показує Кляйнер, оплочує собою його любку 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 найціннійші для поета: матір і любку. По тім, що ми передше говорили про постать дівичі-матері-покритки у творчости Шевченка, є річю відразу ясною, що ся послідня постать, о скілько ми її добре розуміли, носить у собі так само черту містицизму, як згадана постать Словацкого і що вони обі споріднені з собою своєю психольогічною 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 скристалізувало ся в Шевченка у постать, яка вже на вні зраджувала би свою містичну породу, так як се дієть ся в містичних постах Словацького чи інших поетів-містиків, то причина лежати тут буде знову у „реалізмі“ поета. Ми вже згадали передше одно зі значінь, в якім 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 бе 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. Проявом отсего „зміслового“ реалізму єсть

факт, що фантазію поета, як видно з його поем, притягве 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 перешкодї 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 шкаралушу зміслів і шукати під нею внутрішньою ядра, психічної вартости, не дасть ся викорінити з людської душі. „Ідеалістом“ в тім значінню є до якоїсь міри кожний 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 багадвом і пишністю її тіла, одначе рівночасно „око душі“ бігло поза шкаралушу зміслової постатї жівки і находило там рідну собі другу душу перекипілу болем і любовю. Акт жіночий зміняв ся на очах поета в золоту чашу, зберігаючу 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 дороженнем святостий власної душі. А рівночасно доходять у сій постаті до одноцільного получення дві струї його індивідуальності, що змагались зі собою у нутрі поета через цілий час розвитку його творчості: 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 дозволяла йому, як знаємо, його совість. Сей предмет дійсного світа, що містить в собі позадійсні цінности найшов поет власне у жінчині. І звідси ся своєрідна премога 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).



„Новітня Бібліотека“

виходить неперіодичними випусками. — Видає твори української і світової літератури: романи, повісти, драми, новелі, критичні нариси і ин.

Видавець: ФЕДЬ ФЕДОРЦІВ.

Досі вийшли:

1. Гергарт Гавтман: Перед сходом сонця (соціально драма) К 1.—
2. Гю де Мопасан: Історія одної дівчини з ферми (вибір новель) „ 0·80
3. Леонід Андреев: Чорні маски (драма) „ 0·80
4. Михайло Яцків: Adagio consolante (новелі) „ 1.—
5. Станіслав Жеромський: „Табу“ і инші оповідання „ 0·80
6. Едгар Алян По: Елеонора і ин. оповідання „ 0·80
7. Микола Оришин: Тяжка заповідь „ 0·60
- 8—9. Петер Альтенберг: Як я то бачу... (вибір начерків) „ 1.—
10. Володимир Бирчак: 1,000.000 (опов.) „ 0·80
11. Анатоль Франс: Цезар Борджія і инші нариси „ 0·60
12. Е. Т. А. Гофман: Дожа й догаресса (опов.) „ 0·80
- 13—14. Михайло Яцків: Смерть бога (новелі) „ 1.—
- 15—18. Василь Пачовський: Ладі й Марені терновий огонь мій... (лірична драма) „ 2.—
19. Микола Голубець: Мойсей безумний (збірка поезій) „ 1.—
20. Др. Степан Балей: З психології творчости Шевченка (в друку) „ 1·60
21. Гергарт Гавтман: Затоплений дзвін (німецька драма-казка) (в друку) „ 2·00
22. Михайло Яцків: Танець тіний (роман, I ч.) „ 1·80

Замовляти у видавця за одночасним надісланням належитости, Львів, ул. Підвале 7. (Зем. Банк).



2009

144 674

B 139

1986 1992f.