

LITERATUROZNAWSTWO I PRZEKŁADOZNAWSTWO

DOI: 10.31648/an.6230

МИФО-АРХЕТИПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ ПСИХОБИОГРАФИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

MYTHOLOGICAL AND ARCHETYPAL MOTIFS IN THE PSYCHOLOGICAL AND SYMBOLIC BIOGRAPHY OF TARAS SHEVCHENKO

Iryna Betko

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8930-7476>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie / University of Warmia and Mazury in Olsztyn

e-mail: pss2@op.pl

Keywords: Taras Shevchenko, mythological and archetypal motifs, psychological and symbolic biography

Abstract: The study of various aspects of the symbolic biography of Taras Shevchenko is a contemporary direction of modern Ukrainian literary criticism. This article analyzes the mythological and archetypal motifs in *Great Mother*. They played a special role in the life and work of the poet, who never made up for the slave and orphan complexes. The strategy of symbolic-biographical analysis significantly expands the psychoanalytic context of the study.

Исследование различных аспектов психобиографии Тараса Шевченко (1814-1861), уже третье столетие венчающего пантеон украинской культуры, с полным правом может быть отнесено к числу наиболее перспективных направлений современного шевченковедения. Ставшие на сегодняшний день классическими в своей области работы Стефана Балея (1885-1952) [1916-2001], Леонида Плюща (1938-2015) [1986], Джорджа Грабовича [2014] и др., не исчерпывая всех аспектов того или иного комплекса проблем, задают концептуальные направления их дальнейшего изучения.

Приступая к анализу мифо-архетипической подоплёки символической биографии Шевченко, необходимо прежде всего осознать, каким образом факты его реальной жизни и творческой деятельности трансформируются в психобиографические мотивы. Рационалистическое сознание обычно игнорирует те или иные существенные детали бессознательного характера, поверхностно классифицируя их как случайные совпадения или нейтральное стечение обстоятельств и т.п., за которым по существу ничего не стоит. Однако искусство ритуально-мифологической интерпретации даёт адекватный *ключ разума* суггестивного психо-экзистенциального подтекста подобных выразительных сигналов. Юнгианская аналитическая психология, например, усматривает в них проявление феномена *синхроничности*, который зиждется на «принципе акаузальных связей» – таинственном единстве человеческой психе и материального мира, обусловленном тем, что по существу оба они являются лишь разными формами энергии»¹ [Sharp 1998, 158].

Размышляя над теми фактами биографии Шевченко, которые оказали особое влияние на специфику его творческой личности и литературно-художественной деятельности, трудно не заметить хоть и неочевидной на первый взгляд, но всё же весьма красноречивой символики контекстуально повторяющихся имен определённых людей на карте судьбы поэта. Проблема заключается в том, что, как и мифы, некоторые психобиографические мотивы «без имён практически не существуют», поскольку обоим типам сознания – ритуально-мифологического и индивидуально-творческого – свойственен «взгляд на имя как на внутреннюю сущность, душу его носителя» [*Мифы народов мира* 2008, 418, 420]. При этом необходимо учитывать, что протекание *материнского комплекса* [Sharp 1998, 88-91] в глубинных сферах психики Шевченко – этого *вечно сироты*² – дополнительно усложнялось глобальной травмой его подневольного бытия: за сорок семь лет своей довольно недолгой жизни «свободным человеком (...) он был только двенадцать с половиной лет»³ [Зайцев 1955, 375]. В совокупности оба отмеченных аспекта сформировали синдром взаимного психо-экзистенциального отягощения / осложнения судьбы поэта.

Отсюда предварительный анализ стоит начать с рассмотрения того психотравматического аспекта, что на ранних этапах своей жизни будущий поэт – *невольник-сирота* – претерпел много зла от *двух Павлов* (почти ровесников), которым, принимая во внимание принципы элементарной

¹ Здесь и далее перевод с польского мой – И.Б.

² Убедительным свидетельством того, что травмы своего сиротства Шевченко не компенсировал до конца жизни, является, в частности, одно из его исповедальных стихотворений 1850 г.: «На батька бісового я трачу / І дні, і пера, і папір! / А іноді то ще й заплачу, / Таки аж надто. Не на мир / І на діла його дивившись, / А так, мов іноді упившись / Дідусь сивесенький, рида, – / Того, бачте, що сирота» [Шевченко 2003, II, 232].

³ Здесь и далее перевод с украинского мой – И.Б.

человечности, следовало бы окружить Тараса действенной заботой в превратностях его судьбы. Он же весьма сильно пострадал сначала от своего родного дяди Павла Шевченко (1797-?), имевшего, по всей видимости, садистские наклонности, а впоследствии – от душевладельца «крепостных села Кирилловка (...) феодала-собачника» [Зайцев 1955, 29, 54] Павла Энгельгардта (1798-1849). Первый, слишком легко поверив в несправедливое обвинение мачехи Тараса, что он будто бы украл деньги у солдата, находившегося на постое в их хате, почти «три дня терзал» своего малолетнего невинного племянника, который на тот момент уже не мог рассчитывать на защиту родителей, слишком рано его осиротивших:

Было это, наверное, самое дикое из всех насилий, которые Шевченко пришлось испытать в его жизни. Тем временем этот дядя-«палач» (...) забрал Тараса к себе (...) «За яствие и питье» должен был Тарас «пасти летом стадо свиней, а зимой помогать дядиному батраку по хозяйству». (...) Дядю Павла возненавидел всем сердцем и (...) имел за что. (...) бегство было единственной формой протеста, на какой до определённого времени парень мог отважиться [Зайцев 1955, 20, 21].

Первый травматический опыт подневольного бытия, связанный с немилосердным дядей Павлом, позднее существенно углубился в период личного прислуживания и выполнения иных унижительных обязанностей комнатного *казачка* у жестокого крепостника Павла Энгельгардта. В контексте ритуально-мифологического анализа особое психо-символическое значение приобретает, в частности, тот факт, что фигура этого *поручика лейб-гвардии* словно бросила свою зловещую тень и на дальнейшую судьбу Шевченко, уже выкупленного из крепостной зависимости, как бы предсказывая очередной этап его невольничьей жизни, когда поэт как политический ссыльный был осуждён на протяжении долгих десяти лет отбывать солдатскую повинность⁴.

Ещё красноречивее ритуально-мифологическая парадигма контекстуально повторяющихся имён прослеживается на материале тех психобиографических мотивов, которые непосредственно довлеют силовому полю *материнского комплекса*. Так, первые годы жизни поэта были согреты глубокой любовью и нежностью *двух Катерины*⁵ – безвременно умершей

⁴Тёмные фигуры *обоих Павлов* (дяди Шевченко и его крепостника) в целостном контексте психобиографии поэта в определённой мере психологически уравнивает / *компенсирует* Павел Шершавицкий (Шершевицкий, 1825-?). Этот *третий Павел*, миргородский помещик, «был „очень простым“ человеком, и Шевченко часто у него гостил» в 1845 г. [Зайцев 1955, 141]. Таким образом, Павел Шершавицкий предстаёт в совершенно ином контексте жизни поэта, когда он как свободный человек пребывал в ореоле славы и общественного признания. О понятии *глубиннопсихологической компенсации* см. [Sharp 1998, 86].

⁵Ср. «Общее имя (...) предка и потомков, отца и сына» и пр. (а в данном случае – матери и её первородной дочери) является весьма существенным мотивом мифологического сознания» [Мифы народов мира 2008, 419]. После возвращения из ссылки на дороге Шевченко встретятся ещё *две Катерины*; они, однако, предстанут уже в принципиально ином психобиографическом контексте, который, тем не менее, так или иначе выказывает генетическую связь с исходными мотивами *материнского комплекса*.

матери (урожд. Бойко, 1783-1823) и старшей сестры (в замужестве Красицкой, 1804 – ок. 1848). На формирование уникального психотипа будущего поэта эти тёплые взаимоотношения имели воистину судьбоносное влияние, поскольку и сам «деликатный мальчик (...) ласковый и чувствительный, своей нежной душой тянулся больше к матери и к сестре» [Зайцев 1955, 14].

Будучи заложницей страдальческой судьбы крепостной крестьянки, бедности, неустанных забот о своей многодетной семье и т.п. (что преждевременно и свело её в могилу), мать Тараса, очевидно, не имела возможности уделять своему сыну-самородку столько времени и внимания, сколько он того требовал. В этих неблагоприятных обстоятельствах сестра, которая была старше почти на десять лет (точнее: на 9 лет, 3 месяца и 17 дней), фактически стала Тарасу своего рода *маленькой мамой*, а не просто нянькой.

В свою очередь, смерть матери, которую поэт пережил в девять с половиной лет, обозначила начало высокотравматического этапа протекания его *материнского комплекса*, который пришёл на смену *почти счастливому*, по признанию самого поэта, периоду его жизни. Из всех детей тогда ещё полуосиротевшей семьи горевал «по матери (...) больше других, наверное, впечатлительный Тарас. Не имел к кому склонить голову, не имел заступницы, которая бы его защитила, когда провинится». Глубокую душевную травму подростка существенно усилил не только довольно скорый приход в отцовский дом мачехи, которая была жестока к неродным детям, а особенно к Тарасу, но и то, что рядом уже не было сестры Катерины: «бывшая няня Тараса (...) ещё в начале (1823 – И.Б.) года вышла замуж в село Зелёная Дуброва» [Зайцев 1955, 16].

Тем не менее, после смерти матери, а в скором времени и отца, именно замужнюю сестру Катерину круглый сирота Тарас бессознательно окружает *материнским* психо-символическим ореолом своей единственной советчицы и заступницы. И она, насколько была в силах, живя в другом селе и имея собственную семью, соответствовала этой сложной роли. Испытывая к ней огромное доверие, «от побоев и обид мачехи (...) не раз убегал Тарас из дома в Зелёную Дуброву, к сестре Катерине». Павел Зайцев (1886-1965) приводит важное её свидетельство, подтверждающее тяжёлое психо-физическое состояние брата в тот период, которое характеризовалось чувством предельной угнетённости, растерянности и истощением сил. Всё это производило впечатление настолько удручающее, что Катерина «и на старости лет помнила эти посещения Тараса»⁶.

⁶ Тарас пробирался к ней «окольными путями (...) Однажды, придя так к сестре, упал как мёртвый и заснул на лавке. В волосах запущенного парня было много вшей. Входил (...) незаметно – „скрип“ и войдёт тихонько в хату, сядет себе на лавку и всё молчит. Ничего на свете у него не допросишься: выгнали ли его оттуда, или били, или есть не давали» [Зайцев 1955, 20].

Старшую сестру и младшего брата роднила не только кровно-семейная, но и более глубокая духовная связь. В определённом смысле Катерина способствовала формированию *религиозной позиции* [Sharp 1998, 128-129] будущего поэта: к числу «светлых моментов в (...) сиротской жизни» Тараса «принадлежат (...) пешие путешествия, когда он с сестрой Катррой ходил „на прощу” / „на богомолье” аж в Мотронинский монастырь». Принимая во внимание богатую историю этого места в целостном контексте психобиографии Шевченко, стоит подчеркнуть, что во время таких путешествий формирование религиозной идентичности подростка осуществлялось в едином комплексе с постепенным расширением его интеллектуально-мировоззренческих горизонтов и дальнейшим ростом национального самосознания⁷.

Светлые образы матери и старшей сестры, их тяжёлая невольничья доля, – всё это обусловило как неугасимую память о них, так и огромный пиетет уже к самому их имени в творческом сознании поэта. Как автор-демиург, он при этом фактически исполняет ритуально-мифологическую функцию «ономатета» – того, кто даёт им-таки созданным героиням это глубоко символическое имя с его психобиографически богатым *материнским* подтекстом. Вместе с тем источником особенной глубиннопсихологической суггестии рассматриваемой парадигмы является то, что в границах художественного мира Шевченко это *материнское имя* подвергается амбивалентным тенденциям: оно не только сакрализируется по законам мифо-поэтического мышления, но и апеллятивизируется и десакрализируется / демифологизируется и т.п. [ср. *Мифы народов мира* 2008, 419, 418].

Первым ярким свидетельством этих сложных творческих процессов стала поэма *Катерина* (1838-1839) с её красноречивым посвящением, в котором Шевченко увековечил день своего выкупа из крепостной неволи⁸. Смысловой диапазон этого произведения – литературно-художественный, культурно-исторический, символично-аллегорический – весьма широк. Он простирается от изображения социально-бытовой трагедии крестьянской девушки-*покрытки*⁹, обманутой представителем более высокого

⁷ Необходимо учесть, что «на кладбище (Мотронинского монастыря – И.Б.) были похоронены жертвы событий времён Колявщины (грандиозного национально-освободительного и антифеодального крестьянского восстания 1768 р. на Правобережной Украине – И.Б.). Грамотный подросток мог читать надписи на каменных плитах над могилами „коліїв”, вызывая одобрение старших паломников, среди которых были и те, кто ещё хорошо помнил покойных. Старые люди при этом делились своими воспоминаниями об участниках тех печальных событий. Их рассказы, естественно, оставляли глубокий след в душе впечатлительного подростка как яркое дополнение к тому, что он слышал об этих событиях от деда» (Ивана Шевченко (Грушевского, Шевца), 1761-1849) [Зайцев 1955, 19].

⁸ См.: *Василию Андреевичу Жуковскому* (1783-1852 – И.Б.) *на память 22 апреля 1838 года* [Шевченко 2003, I, 92].

⁹ *Покрытка* (укр. *покрытка*) – девушка, утратившая невинность и родившая внебрачного ребёнка. Согласно стародавнему украинскому обычаю, ей стригли косы и покрывали голову платком (отсюда выражение – *покрытка*).

общественного класса (тема, которая в конце XVIII и в первые десятилетия XIX столетия пользовалась большой популярностью среди писателей европейского сентиментализма и романтизма), и её внебрачного сына – до ритуально-мифологического осмысления героини как архетипической ипостаси Украины, погубленной имперской Россией¹⁰.

В общем художественно-символическом / типологическом ряду с поэмой Шевченко стоит его одноименная картина *Катерина*, написанная в 1842 г. маслом на холсте, которая является одним из самых известных полотен отечественной живописи. Кроме того, в поэме *Наймичка* (1845) этим именем зовут жену Марка, сына протагонистки:

Панну у жупані,
Таку кралю (...),
Що хоч за гетьмана,
То не сором. [Шевченко 2003, I, 336]

Это имя носит также *чернобровая*, но неверная и по-своему несчастная, а иначе говоря – психически дезинтегрированная¹¹ героиня лирической баллады *У тієї Катерини...* (1848). Тем временем в русскоязычной повести *Княгиня* (1853) фигурируют сразу *три Катерины*. Две из них, мать и дочь, в границах композиционно и художественно целостного произведения репрезентуют выразительную бинарную оппозицию: идеальная протагонистка – героиня-страдалица – становится жертвой больных амбиций своей немудрой эгоцентричной матери. Но прежде всего в носящем автобиографический характер вступительном фрагменте этого произведения с огромной теплотой выведен трогательный образ старшей сестры автора / нарратора. Шевченко вспоминает, как она с тревогой ожидала возвращения маленького *приблуды* из его детских путешествий, несла на руках ужинать, а потом, укладывая спать, крестила и целовала на ночь.

¹⁰ В эту последнюю символично-смысловую парадигму вписываются практически все образы женщин и девушек из последующих произведений поэта, чья судьба так или иначе перекликается с трагедией Катерины. В свою очередь, саму традицию историсофской интерпретации этого показательного лейтмотива творчества Шевченко развивали Дмитрий Чижевский (1894-1977; [см. Чижевский 1994, 412-413; впервые опубликовано в 1956 г. в Нью-Йорке]), Зайцев (см. «Из абсолютно неоригинального сюжета – рассказа о печальной судьбе обманутой и покинутой девушки – сделал (Шевченко – И.Б.) настоящий шедевр, в котором трагедия погубленной москалём украинки выросла в трагедию погубленной москалями Украины» [Зайцев 1955, 65]) и др.

¹¹ По мнению Оксаны Тиховской, психоаналитическим содержанием баллады является «стремление девушки познать себя через свою противоположность (Анимус) (...) Конфликт разворачивается в рамках проблемы выбора героини, которая не имеет сформированного представления относительно объекта любви, её Анимус пребывает на инфантильной стадии развития, и поэтому предстаёт во множественном образе – проектируется на четверых мужчин, троих из которых она отправляет на освобождение из неволи четвёртого. (...) этот метафорический сценарий неудавшейся инициации героини, попавшей во власть негативного Анимуса (искажённого представления о маскулинности), становится причиной её смерти» [Тиховська 2014, 242].

Помимо творческой самореализации в литературе и изобразительном искусстве, показательной формой бессознательной *компенсации* травматических переживаний, вызванных утратой собственной матери в детстве, стало глубинное стремление уже зрелого поэта и художника окружать особым сакральным пиететом матерей своих друзей. Это касается прежде всего матери Николая Костомарова (1817-1885) Татьяны Костомаровой (урожд. Мельник, 1798-1875), бывшей крепостной. Страдания и отчаянье этой женщины во время заключения её сына в каземате III отделения (за деятельность в Кирилло-Мефодиевском братстве) Шевченко в стихотворении *VII. Н. Костомарову* (из цикла *В казематі*, 1847) уподобил архетипическим страданиям Скорбящей Матери – Богородицы, одновременно предстающей в ореоле *великой матери сырой земли*¹² – одного из наиболее архаических мотивов *коллективного бессознательного* [Sharp 1998, 112-113]. Автограф этого стихотворения Шевченко лично вручил пани Татьяне, когда, возвращаясь Волгой из ссылки, 31 августа 1857 г. посетил её в Саратове, куда был сослан Костомаров. Растянувшийся на целый день визит прошёл в атмосфере высокого эмоционального подъёма: «старушка „радостным поцелуем и слезами умиления” приветствовала поэта, как сына» [Зайцев 1955, 292].

Необычайно тёплые и доверительные отношения сложились у Шевченко с Афанасией Лазаревской (урожд. Лащинская, 1801-1879) – *счастливой матерью* «шестерых сыновей», двое из которых, Фёдор (Лазаревский, 1820-1890) и Михаил (Лазаревский, 1818-1867), «были ему ближе, чем родные братья». Особое сакрально-символическое значение приобретает тот факт, что в 1858 г. поэт послал ей с дарственной надписью свою первую графическую работу (законченную в том же году) – *Святое семейство* (офорт с написанной маслом картины (эскиза) Бартоломе-Эстебана Мурильо (1617-1682), хранящейся в Эрмитаже). В августе следующего года при okazji личного знакомства в селе Гиравка Конопотского уезда Черниговской губернии, где Шевченко гостил несколько дней, он написал «замечательный её портрет» (*Портрет А.А. Лазаревской. Итальянский карандаш, мел, 1859*). Эту женщину поэт называл *божественной старушкой, благословенной* «в женах», «своей родной, невиданной и глубоко любимой матерью», в письмах поверял ей свои творческие, житейские и эмоциональные проблемы [см. Зайцев 1955, 340, 341, 309, 310].

Свидетельством наивысшего сыновнего почтения стал тот факт, что 28 августа 1860 г. Шевченко написал пани Афанасии, «прося её благословения на свой брак» с Ликерой Полусмак (в замужестве Яковлева, 1840-1917), которую по-особенному стремился окружить материнской опекой.

¹² См. «Дивлюсь – твоя, мій брате, мати, / Чорніше чорної землі, / Іде, з хреста неначе знята...» [Шевченко 2003, II, 17]. Ср. фразу из романа *Бесы* (ч. 1, гл. 4) Фёдора Достоевского (1821-1881): «Богородица – великая мать сыра земля есть» [цит. по: *Мифы народов мира* 2008, 638].

В частности, поэт планировал, что после заключения брака с ними вместе будет жить его овдовевшая сестра Ярина (в замужестве Бойко, 1816-1865), «которая должна была заменить сироте Ликере мать и стать её советчицей» [Зайцев 1955, 359, 354].

Сакрализация образа матери в человеческом и творческом сознании поэта органически уравнивается глубоким психо-экзистенциальным осознанием его амбивалентного характера. В поэме *Петрусь* (1850) вовсе не случайно сказано: «всякі матері бувають» [Шевченко 2003, II, 216]. В частности, квинтэссенцией архетипической *злой матери* (которая сначала покидает на произвол судьбы своё маленькое беспомощное дитя, а потом наоборот – недопустимым образом вмешивается во взрослую жизнь сына или дочери) является тотально деморализованная мать протагонистки поэмы *Утоплена* (1841).

Интригующий ореол разнородных точек зрения окружает историю создания и сам текст поэмы *Марія* (1859), в которой небанально осмысливаются центральные евангельские события. Мощным проявлением негативной архетипической энергетики *материнского* мотива стало поверхностно-клеветническое обвинение поэта в том, что он «отбрасывал будто бы (...) святость Пресвятой Девы» [Зайцев 1955, 336]. Тем временем нет ни малейших оснований классифицировать как десакрализаторскую художественную версию светлого образа главной героини, созданную Шевченко. Можно говорить лишь о том, что поэт проигнорировал церковный догмат непорочного зачатия Богородицей Иисуса Христа. По этой причине поэма в 1910 г. была фальсифицирована Михаилом Лободовским (1841-1919), издавалась с купюрами, а то и вообще изымалась из изданий произведений Шевченко как кощунственный текст. Уже в конце XX ст. клерикальная цензура не позволила включить её в составленную Игорем Качуровским (1918-2013) *Хрестоматію української релігійної літератури* [1988].

Характерным проявлением доминанции *архетипически-нуминозной мана-личности Великой Матери* [Sharp 1998, 116, 121-122, 154] в бессознательных сферах души и в творческом сознании поэта – этого *вечно неутешного сироты* – выступает присутствие различных её ипостасей в любовной лирике Шевченко. Например, в стихотворении *Г.З. (Немає гірше, як в неволі..., 1848)* рядом с возлюбленной лирического повествователя (Ганной Закревской, урожд. Заславской, 1822-1857) предстаёт «Мати! / Старесенька мати!» [Шевченко 2003, II, 98], – Татьяна Волховская (урожд. Гамиф, 1763-1853). Бездетная вдова действительного тайного советника Петра Волховского (?-1815), она прославилась своим богатством, расточительностью и гостеприимностью, крестила детей у многих помещиков (де Бальменов, Закревских, Вишневских, Селецких), так что по своему общественному положению и весьма солидному возрасту вполне соответствовала образу-символу *Великой Матери*.

Два раза в году (на свои именины 12 января и на день рождения покойного мужа 29 июня) в имении Волховской в селе Мойсивка (Мосивка) Пирятинского уезда Полтавской губернии устраивались пышные балы, длившиеся около двух-трех дней. На них царила демократическая атмосфера, всех гостей, независимо от их знатности, принимали одинаково радушно. Шевченко посетил эти балы летом 1843 г. и зимой 1844 и 1846 гг., а его тёплые чувства к хозяйке, 80-летней *доброй старушке* были вызваны, помимо прочего, тем, что на первом из них (29-го или 30-го июня 1843 г.) он познакомился с будущей адресаткой своего стихотворения Г.З.

Материнский мотив, заданный в центральном фрагменте рассматриваемого произведения, получает дальнейшее углублённое развитие. Так, «старесенька мати» изображена в характерном окружении, создающем ощущение мифо-архетипической полноты и завершенности образа: на балу вокруг её статической фигуры *танцуют* «молодіі / Чорнявіі діти, / Веселіі дівчаточка» [Шевченко 2003, II, 99]. Помимо того, в семантико-поэтическом плане, исполненном высокосуггестивного психобиографического подтекста, весьма существенным указанием выступает спонтанно-нерегулярная (в том числе внутренняя) рифма *мати – свято*, объединяющая следующие строки: 27-ую и 28-ую (где говорится о *старенькой* хозяйке бала), – а также 41-ую, 49-ую и 50-ую (где поэт непосредственно обращается к своей прекрасной адресатке).

Необходимо подчеркнуть, что источником особого очарования для Шевченко был *материнский* социально-семейный статус его возлюбленной, осмысливаемый им в сакральных категориях (на момент знакомства с поэтом Закревская имела двух маленьких детей: сына Игната (1839-1906) и дочь Ольгу (1841-1889)). Вот почему Ганна, находящаяся в расцвете своих витальных сил, как и «старесенька мати», в памяти поэта вырисовывается на фоне танцующих и веселящихся на балу очаровательных юных созданий, что исключительно соответствует как самому её реальному облику, так и представлению Шевченко об идеале *иконной* красоты женщины-матери:

А ти, мій покою!
Моє свято чорнобриве,
І досі меж ними
Тихо, пишно похожаєш?
І тими очима,
Аж чорними – голубими,
І досі чаруєш
Людські душі? Чи ще й досі
Дивуються всує
На стан гнучий? Свято моє!
Єдине свято!
Як оступлять тебе, доле,
Діточки-дівчата
Й защебечуть по своєму

Доброму звичаю,
 (...)

Усміхнися, моє серце,
 Тихесенько-тихо,
 Щоб ніхто і не побачив... [Шевченко 2003, II, 99]

Глубоко самобытное творческое развитие *материнские* мотивы получают также в стихотворениях *Три літа* (1845), *Ми вкупочці колись росли...* (1849), *Не молилася за мене...* (1850), в которых всплывает из памяти образ Оксаны Коваленко (в замужестве Сорока, 1817-?), первой любви поэта. Так, в третьем из упомянутых текстов, отчаянной молитве лирического героя о счастливой уединённой жизни с подругой детских лет предшествует эмоционально крайне сдержанная и риторически немногословная колыбельная песня его матери, звучавшая когда-то над ним, младенцем: «Нехай росте / Та здорове буде!» [Шевченко 2003, II, 212].

Тем временем в первой части второго текста задаётся мифо-символический мотив *двух матерей*¹³ – *покойниц*, которые по причине своей актуальной типологической принадлежности к миру мёртвых названы *старыми*, хотя обе умерли довольно молодыми. Когда-то, живя по соседству и глядя на совместные игры своих детей (Тараса и Оксаны), они мечтали в будущем поженить их, но этому не суждено было сбыться. Во второй части этого катастрофического произведения лирический повествователь, кратко упомянув о своей неприкаянной одинокой жизни: «Мене по волі і неволі / Носило всюди», – очень подробно устами своего брата-собеседника излагает трагическую историю *маленькой кудрявой Оксаночки*, которой «талану Господь не дав...» [Шевченко 2003, II, 203, 204]. Таким образом, личные трагедии разлученных детей, по-своему пережитые каждым из них во взрослой жизни, осмысливаются поэтом как закономерное и неизбежное продолжение их сиротской судьбы, ведь в мире, где нет матерей, сиротам ни объективно, ни субъективно не суждено испытать ни счастья, ни гармонии.

Особого смысла исполнено то глубоко сакральное окружение, в котором повествуется ужасающая история поруганного материнства обманутой девушки: пережив неимоверные страдания, она «занапастилася, одуріла».

¹³ Максимально возможной степени сакрализации мотив *двух матерей* достигает в поэме *Марія*, где фигурируют именно *две* «Святіє тії матері», которые вместе «Пишались / (...) / Своїми дітками» *святими* [Шевченко 2003, II, 326]: рядом с Богородицей-протажонисткой здесь выведена также мать Иоанна Крестителя – «Елисавета, / Стара вдова, у Назареті / (...) / Якась рідня» [Шевченко 2003, II, 323]. Необходимо подчеркнуть, что соответствующие фрагменты этой поэмы ассоциируются с неоконченной картиной Леонардо да Винчи (1452-1519) *Богоматер с Младенцем, святой Анной и Иоанном Крестителем* (ок. 1499–1500 или ок. 1506-1508), а отчасти также и с другими близкими по тематике живописными полотнами художника: ср. два варианта картины *Мадонна в скалах* (которые датируются соответственно 1483-1486 гг. – и ок. 1491-1492 гг. и 1506-1508 гг.) и *Богоматер с Младенцем и святой Анной* (1508-1510).

Братья беседуют на могилах своих предков – не только матери, но и отца, что всему сказанному здесь, в их немом присутствии придаёт огромный вес и убедительность:

Садочок темний, а в садочку
Лежать собі у холодочку,
Мов у раю, мої старі.
Хрести дубові посхилялись,
Слова дощем позамивались...¹⁴ [Шевченко 2003, II, 203, 204]

Архетипический *материнский* подтекст стихотворения *Ми вкупочці колись росли...* в значительной мере расшифровывается на уровне той творческой стратегии Шевченко, которая состоит в том, что факты реальной биографии уступают место художественной фикции. При этом поэт в характерной для него манере своей героине, отмеченной тяжёлой судьбой, даёт имя одной из тех женщин, которые были близки его сердцу. Впервые это имело место в поэме *Катерина*; со временем в поэме *Наймичка* и в стихотворении *Не спалося, а ніч, як море...* (1847) в соответственный контекст было поставлено имя Ганны¹⁵. Однако ни мать, ни старшая сестра поэта, ни его любимая «Ганна вродлива» (как Шевченко её называл) *покрытками* не были.

Не была *покрыткой* также и реальная Оксана, которая 30 января 1840 г. вышла замуж за крепостного из села Пединовка и имела в законном браке двух дочерей. О замужестве подруги детских лет Шевченко, несомненно, знал из писем от родных – отсюда характерная форма обращения к ней в 1841 г. в лирическом вступлении к посвящённой ей-таки поэме *Мар'яна-черниця: «Оксано, чужа чорнобрива»* [Шевченко 2003, I, 192]. В целом же все рассматриваемые литературно-художественные контексты репрезентируют глубиннопсихологический феномен так называемой *фиктивной памяти*, тогда как содержащиеся в них *фиктивные автобиографические воспоминания* выступают «следствием интенциональной деятельности» творческой концепции поэта, которая приобрела форму «конфабуляции – попытки контекстуализации в границах общепризнанной

¹⁴ В данной коллизии отчитывается непосредственное развитие мотивов, ранее заданных в программном стихотворении *Три літа* (1845), где, в частности, автор сначала вспоминает «Оксану, (...) зорю, / (...) добру долю», – а потом выражает печаль по умершим родителям, рядом с которыми ставит какую-то загадочную личность: «Жаль і батька, жаль і матір, / І вірну дружину, / Молодую, веселую, / Класти в домовину» [Шевченко 2003, I, 368, 369]. В свою очередь, с глубиннопсихологической точки зрения, выступая в паре с отцом, символическая фигура матери во всех упомянутых контекстах обретает наивысшую степень архетипически-андрогинной *полноты* [Sharp 1998, 123] и невероятной силы художественной суггестии.

¹⁵ Ещё до знакомства с *красавицей Ганной* этим именем была названа титульная героиня поэмы *Утоплена: «Ганна кароока, / Як тополя серед поля, / Гнучка та висока»* [Шевченко 2003, I, 203].

коллективной травмы» [*Modi memorandi* 2014, 325] своей угнетённой нации, обездоленной имперским монстром¹⁶.

Анализ мифо-архетипических мотивов психобиографии Шевченко позволяет увидеть глубиннопсихологическую подоплёку, казалось бы, общеизвестных фактов жизни и творчества поэта. В ходе подобного анализа те или иные его поступки, творческие решения и т.п., детерминированные побуждениями неосознанных внутренних состояний души, приобретают убедительную психо-символическую мотивацию. Психобиография Шевченко, будучи сама по себе высокосуггестивным культурным текстом, имеет тем больший вес и значимость, что именно он, как никто другой, осмыслил в совершенной поэтической форме ряд содержаний *коллективного бессознательного*, гармонически соотнося и уравнивая индивидуально-личное и общественно-значимое, национально-украинское и общечеловеческое. Исследование различных аспектов психобиографии Шевченко, поиск таящихся в ней скрытых смыслов, – всё это, думается, имеет несомненную научную значимость.

Библиография

- Baley Stepan. 1916-2001. *Z psykhol'ohiyi tvorchosti Shevchenka*. Peredm., red. ta prym. Pakhareno V. L'viv: Shlyakhy – Cherkasy: Brama [Балей Степан. 1916-2001. *З психології творчості Шевченка*. Передм., ред. та прим. Пахаренко В. Львів: Шляхи – Черкаси: Брама].
- Varabash Yuriy Yakovych. 2008. *Lûbov (kohannâ, zahoplennâ, pristrast', upodobannâ, pasiâ)*. V: *Temi i motivi poezii Tarasa Ševčenko*. Uporâd., nauk. red. Čamata N. Kiïv: Naukova dumka: 185-212. [Барабаш Юрій Якович. 2008. *Любов (кохання, захоплення, пристрасть, уподобання, пасія)*. В: *Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка*. Упоряд., наук. ред. Чамата Н. Київ: Наукова думка: 185-212].
- Chyzhevs'kyu Dmytro Ivanovych. 1994. *Istoriya ukraïns'koyi literatury: Vid pochatkiv do doby realizmu*. Ternopil': Femina [Чижевський Дмитро Іванович. 1994. *Історія української літератури: Від початків до доби реалізму*. Тернопіль: Феміна].
- Hrabovych Hryhoriy. 2014. *Shevchenko, yakoho ne znayemo: Z problematyky symvolichnoyi avtobiohrafii ta suchasnoyi retseptsiyi poeta*. Vyd. 2, vupr. i dop. Kiïv: Krytyka [Грабович Григорій. 2014. *Шевченко, якого не знаємо: З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета*. Вид. 2, випр. і доп. Київ: Критика].

¹⁶ Ещё одним ярким примером рассматриваемой творческой стратегии поэта служат следующие строки стихотворения *Якби ви знали, паничі...* (1850): «Брати на панщину ходили, / Поки лоби їм поголили! / А сестри, сестри! Горю вам, / (...) / Ви в наймах вирости чужі!» [Шевченко 2003, II, 223]. В цитируемом издании произведений Шевченко отражённые в этих строках аспекты *фиктивной памяти* сопровождается следующий комментарий: «Братя поета Микита (Шевченко, 1811 – бл. 1870 – И.Б.) и Йосип (Шевченко, 1821 – бл. 1878 – И.Б.) не служили в армия, а сестры не батрачили; Шевченко обобщает реальные факты до высоты типичного явления, стремясь передать страдания всего народа, частью которого была и его семья, и он сам» [Шевченко 2003, II, 682].

- Khrestomatiya ukrayins'koyi religijnoyi literatury*. 1988. Kn. I: *Poeziya*. Uporyad. i vstup. esey Kachurovs'kyu I. Peredm. Yaniv V. Myunkhen – London: Vydannya naukovoho kongresu v tsysacholittya khreshchennya Rusy-Ukrayiny [*Хрестоматія української релігійної літератури*. 1988. Кн. I: *Поезія*. Упоряд. і вступ. есей Качуровський І. Передм. Янів В. Мюнхен – Лондон: Видання наукового конгресу в тисячоліття хрещення Руси-України].
- Mify narodov mira: Ėnciklopediâ: Ėlektronnoe izdanie*. 2008. Predisl. Tokarev S.A., Meletinskij E.M. Gl. red. Tokarev S.A. Moskva: Sovetskaâ Ėnciklopediâ [*Мифы народов мира: Энциклопедия: Электронное издание*. 2008. Предисл. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Гл. ред. Токарев С.А. Москва: Советская Энциклопедия].
- Modi memorandi: Leksykon kultury pamieci*. 2014. Red. Saryusz-Wolska M., Tadla R. Współpraca Kalicka J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Plyushch Leonid Ivanovyuch. 1986. *Ekzod Tarasa Shevchenka. Navkolo „Moskalevoyi krynytsi“: Dvanadtsyat' stattiv*. Edmonton: KIUS [Плющ Леонід Іванович. 1986. *Екзод Тараса Шевченка. Навколо „Москалевої криниці“: Дванадцять статтів*. Едмонтон: КІУС].
- Туховська Оксана. 2014. *Arkhetypna obraznist' balad T. Shevchenka*. „Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Seriya: Filolohiya. Sotsial'ni komunikatsiyi“. Vyp. 1 (31). Uzhhorod: Vydavnytstvo Uzhhorods'koho universytetu: 239-244 [Тиховська Оксана. 2014. *Архетипна образність балад Т. Шевченка*. „Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації“. Вип. 1 (31). Ужгород: Видавництво Ужгородського університету: 239-244].
- Sharp Daryl. 1998. *Leksykon pojęć i idei C. G. Junga*. Tłum. i wstęp Prokopiuk J. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie.
- Shevchenko Taras Hryhorowych. 2003. *Povne zibrannâ tvoriv u šesti tomah*. Kiiv: Naukova dumka. T. 1: *Poeziâ 1837-1847*. Uporâd. ta kom. Bažinov Ī. ta in. Perednê slovo Dzûba Ī., Žulins'kij M. Red. tomu Borodin V. T. 2: *Poeziâ 1847-1861*. Uporâd. ta kom. Borodin V. ta in. Red. tomu Borodin V. [Шевченко Тарас Григорович. 2003. *Повне зібрання творів у шести томах*. Київ: Наукова думка. Т. I: *Поезія 1837-1847*. Упоряд. та ком. Бажинов І. та ін. Передне слово Дзюба І., Жулинський М. Ред. тому Бородин В. Т. II: *Поезія 1847-1861*. Упоряд. та ком. Бородин В. та ін. Ред. тому Бородин В.].
- Zajcew Pawło Iwanowycz. 1955. *Zyttia Tarasa Szevczenka*. N'iu-Jork – Paryž – Miunchen: Naukowe towarystwo im. Szevczenka [Зайцев Павло Іванович. 1955. *Життя Тараса Шевченка*. Нью-Йорк – Париж – Мюнхен: Наукове товариство ім. Шевченка].

