

DOI: 10.31648/an.7435

СИМВОЛИКА СНОВ И СНОВИДЕНИЙ
В КОНТЕКСТЕ ИНТИМНОЙ ПСИХОДРАМЫ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКО
(ПОПЫТКА АРХЕТИПИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

SYMBOLS OF DREAMS IN THE CONTEXT
OF TARAS SHEVCHENKO'S INTIMATE PSYCHODRAMA
(ATTEMPT AT AN ARCHETYPAL ANALYSIS)

Iryna Betko

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

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

e-mail: iryna.betko@uwm.edu.pl

Keywords: Taras Shevchenko, symbols of dreams, intimate psychodrama, archetypal analysis

Abstract: The motifs of dreams appear in all literary works written by Taras Shevchenko. They are present, for example, in several lyric poems and fragments of *Journal*, reflecting important moments in the poet's intimate psychodrama. The archetypal analysis of their psycho-symbolic content allows one to reveal the specificities of the poet's inner life, as well as to trace the patterns of animatic projections of his individual unconscious into external reality.

Мотивы снов и сновидений проходят через всё литературное творчество Тараса Шевченко (1814-1861), начиная от ранней романтической баллады *Причинна* (1837) до *Журнала* (1857-1858) и лирических стихотворений последнего периода. Работы, в которых изучаются различные идейно-художественные аспекты присутствия онирических мотивов

в поэзии и прозе писателя, составляют отдельное проблемно-тематическое направление в рамках современного шевченковедения¹.

Неоходимо добавить, что и в реальной жизни «Шевченко внимательно относился к собственным сновидениям и рассказам о снах своих друзей (...), пытался рационально их объяснять и истолковывать», чему, как указывает Александр Боронь, есть «много свидетельств»² [*Шевченківська енциклопедія* 2012-2015, т. 5, 869]. В частности, в письме от 30 июня 1853 г. к потерявшему детей Андрею Козачковскому (1812-1889) поэт пишет: «Сны твои, которые ты видел в самые критические часы твоей жизни, показывают нам что-то выше наших земных понятий» [Шевченко 2003, т. 6, 70]. С глубиннопсихологических позиций подобное внимание можно объяснить, например, тем наблюдением Карла Густава Юнга (1875-1961), согласно которому сновидения «не вводят в заблуждение, не обманывают, не искажают и не маскируют ничего... Неизменно стремятся выразить нечто, чего эго не знает и не понимает»³.

Весьма показателен тот факт, что онирическими мотивами богато инструментированы лирические произведения, отражающие важные моменты интимной психодрамы поэта. Такова, например, знаменитая лиро-мистическая элегия 1847 г. *N. N. (Мені тринадцятий минало...)* с её не конкретизированным однозначно состоянием сознания. Создаётся впечатление, что описываемые в ней события происходят на грани сна и яви, а в определённом смысле также представляют собой визуализированные архетипические картины и образы активной имагинации (активного воображения). Что же касается загадочного титульного криптонима, не поддающегося однозначной атрибуции со строго документальной точки зрения, то в контексте *аниматических*⁴ героинь интимной психодрамы поэта он однозначно ассоциируется с подругой его детских лет Оксаной (Коваленко, в замужестве – Сорока, 1817-?)⁵.

Кульминационным пунктом стихотворения *N. N. (Мені тринадцятий минало...)* является романтическая грёза о первом поцелуе, когда к пребывающему в крайне удручённом состоянии духа лирическому повествователю «дівчина / (...) / Прийшла, привітала, / Утирала (...) слюзи

¹ Обзор важнейших научных исследований по данной теме осуществил Александр Боронь в статье *Сни у літературній творчості Шевченка* [*Шевченківська енциклопедія* 2012-2015, т. 5, 869-873].

² Здесь и далее перевод с украинского принадлежит автору статьи.

³ Цит. по: D. Sharp, *Marzenia senne* [Sharp 1998, 102]. Здесь и далее перевод с польского принадлежит автору статьи.

⁴ Об архетипе *анимы* см.: К.Г. Юнг, *Анима и анимус* [Юнг 1996, 253-281]; К.Г. Юнг, *Сизигия: анима и анимус* [Юнг 1997а, 22-34]. См. также: D. Sharp, *Anima* [Sharp 1998, 28-33]; M. Piórog, *Proces indywidualizacji* [Piórog 1999, 71-73]; Семира, *Послесловие переводчика (Анима)* [Юнг 1997, 317-320].

⁵ См.: О. Боронь, *Коваленко Оксана Степанівна* [*Шевченківська енциклопедія* 2012-2015, т. 3, 422].

/ І поцілувала...» [Шевченко 2003, т. 2, 36, 37]. Счастливые отроческие воспоминания об Оксане (*чужой чернобровой*), которая когда-то вместе с живущим по соседству подростком-сиротой «усміхалась, плакала, журилась», научив его «без мови, без слова (...) / Очима, душею, серцем розмовлять» [Шевченко 2003, т. 1, 192], чередой сновидений всплывают также в лирическом вступлении к незаконченной поэме *Мар'яна-черниця* (1841).

Героиней следующего – уже зрелого – этапа интимной психодрамы Шевченко стала *Ганна вродлива* (Ганна Закревская, в девичестве – Заславская, 1822-1857)⁶, о цветущей красоте и грации которой поэт вдохновенно грезит в посвящённом ей стихотворении 1848 г. *Г. З.*, живописуя её образ в праздничной обстановке пышного дворянского бала. Особо щемящую психо-эмоциональную остроту прекрасному видению любимой женщины придаёт то, что оно посещает ссыльного поэта-невольника в один из самых тяжёлых периодов его жизни:

Немає гірше, як в неволі
Про волю згадувать. А я
Про тебе, воленько моя,
Оце нагаду. Ніколи
Ти не здавалася мені
Такою гарно-молодою
[І] прехорошою такою,
Так, як тепер на чужині,
Та ще й в неволі [Шевченко 2003, т. 2, 98].

Затронутая интимно-лирическая тема находит дальнейшее развитие в следующем стихотворении того же 1848 г. *Якби зострілися ми знову...*, также посвящённом Ганне Закревской, в котором ярко противопоставлены два эмоционально разнородных сна о любви. Здесь страдания поэта, влачащего свои дни в неволе и ссылке, усиливаются тем, что далёкая возлюбленная, как ему представляется, если и вовсе не забыла о нём, то вспоминает когда-то соединявшее их чувство («Веселее та молодее / Колишне лишенько лихее») крайне небрежно: «снилося дурній». Для него же всё, что связано с ней, по-прежнему настолько живо и свято, что само воспоминание о былом вводит его в аффективное состояние. Так, если бы каким-то чудом его новая встреча с лирической героиней осуществилась, он «зрадів би, (...) заридав! / І помоливсь, що не правдивим, / А сном лукавим розійшлось, / Слізьми-водою розлилось / Колишнее святее диво!» [Шевченко 2003, т. 2, 100].

По эмоциональной тональности и образно-поэтическому строю со стихотворением *Якби зострілися ми знову...* перекликается другая лирическая миниатюра, написанная годом ранее – *N. N. (Сонце заходить,*

⁶ См.: Г. Зленко, *Закревська Ганна Іванівна* [Шевченківська енциклопедія 2012-2015, т. 2, 672].

гори чорніють... 1847), в заголовке которой, как предполагается, может быть зашифровано имя Ганны Закревской. В этом тексте мотив сна приобретает, пожалуй, даже несколько зловещее звучание, отражая глубокое душевное отчаяние лирического субъекта – пребывающего в чужом краю одинокого невольника:

Ой зоре! зоре! – і сльози кануть.
 Чи ти зійшла вже і на Україні?
 Чи очі карі тебе шукають
 На небі синім? Чи забувають?
 Коли забули, бодай заснули,
 Про мою доленьку щоб і не чули [Шевченко 2003, т. 2, 35].

Глубоко трагически мотив сна осмысливается в поэтической миниатюре Л. (*Поставлю хату і кімнату...* 1860), обращенной к Ликере (Гликерии) Полусмак (в замужестве – Яковлева, 1840-1917)⁷, с которой связан последний этап интимной психодрамы Шевченко, роковым образом совпавший с концом его сравнительно недолгой жизни. В этом высокосуггестивном лирическом откровении образ адресатки врывается в первоначально счастливое, можно даже сказать, идиллически-умиротворенное сновидение поэта, связанное с его несбывшимися мечтами о создании собственной семьи, немилосердно превращая его в сонный кошмар:

Присняться діточки мені,
 Веселая присниться мати
 Давне-колишній та ясний
 Присниться сон мені!.. і ти!..
 Ні, я не буду спочивати,
 Бо й ти приснишся. І [в] малий
 Райочок мій спідтиха-тиха
 Підкрадешся, наробиш лиха...
 Запалиш рай мій самотний [Шевченко 2003, т. 2, 354].

О важном психо-символическом значении онирических мотивов в контексте интимной психодрамы Шевченко убедительно свидетельствует тот факт, что именно их силовому полю довлеет целый ряд иных смыслообразующих компонентов. В их числе – ранее упомянутые счастливые воспоминания о былой любви, воскрешающие «пам'ять того, що давно минуло» [Шевченко 2003, т. 1, 192], а также молитвенные визуализации будущей семейной жизни в духовной гармонии с избранницей. Репрезентативным образцом этих последних может служить, например, следующий обширный фрагмент лирической элегии *Не молилася за мене...* (1850):

А я так мало, небагато
 Блавав у Бога, тільки хату,
 Одну хатиночку в гаю,

⁷ См.: А. Ткаченко, *Полусмак Ликера* [Шевченківська енциклопедія 2012-2015, т. 5, 249-251].

Та дві тополі коло неї,
 Та безталанну мою,
 Мою Оксаночку; щоб з нею
 Удвох дивитися з гори
 На Дніпр широкий, на яри,
 Та на лани золотополі,
 Та на високій могили;
 Дивитись, думати, гадать,
 (...)

І вдвох тихенько заспівать
 (...)

А потім би з гори зійшли;
 Понад Дніпром у темнім гаї
 Гуляли б, поки не смеркає,
 Поки мир Божий не засне,
 Поки з вечірнею зорьбою
 Не зійде місяць над горою,
 Туман на лан не прожене.
 Ми б подивились, помолились
 І розмовляючи пішли б
 Вечеряти в свою хатину [Шевченко 2003, т. 2, 212]⁸.

В нескольких случаях актуализируется иносказательно-архетипическая символика *вечно́го сна*. Так, во вступлении к поэме *Мар'яна-черниця* автор, привлекая характерные поэтико-риторические фигуры, рефлектирует на тему собственной смерти: „У якому краї мене заховать, / Де я похилюся, навіки засну. / (...) / Нема кого й кинуть, ніхто не згадає, / Не скаже хоть на сміх: «Нехай спочиває, / Тільки його й долі, що рано заснув»» [Шевченко 2003, т. 1, 192], – начиная таким образом свой мысленный разговор с Оксаной. А спустя почти десять лет в стихотворении *Ми вкупочці колись росли...* (1849), вновь воскрешая образ подруги детских лет («Ми вкупочці колись росли, / Маленькими собі любились, / А матері на нас дивились / Та говорили, що колись / Одружимо їх» [Шевченко 2003, т. 2, 203], – он вспоминает своих покойных родителей, рано его осиротивших («Нехай з святими спочивають / Мої старії...» [Шевченко 2003, т. 2, 204]). При этом, описав место их последнего упокоения в саду около родного дома, поэт в сакральном присутствии родительских могил устами своего брата излагает напоминающую кошмарный сон историю трагической судьбы Оксаны, обманутой москалём. Эта история, однако,

⁸ Образцы молитвенных визуализаций присутствуют также в стихотворениях, относящихся к последнему периоду интимной психодрамы поэта, – *Росли укучці, зросли...* (1860): «Подай же й нам, всецедрий Боже! / Отак цвісти, отак рости, / Так одружитися і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі, / [...] / Любов безвічну, сугубу / На той світ тихий принести» [Шевченко 2003, т. 2, 349], – и *Лукері* (1860): «Моя ти любо! усміхнись / І вольную святую душу / І руку вольную, мій друже, / Подай мені. То перейти / І Він поможе нам калюжу, / Поможє й лихо донести / І поховать лихе дебеле / В хатині тихій і веселій» [Шевченко 2003, т. 2, 351].

является лишь художественным вымыслом, не находящим подтверждения в фактах реальной действительности.

В целостном контексте интимной психодрамы Шевченко невозможно оставить без внимания также эпизод с реально им увиденными и записанными снами, датируемый февралём 1858 г., когда, возвращаясь Волгой из ссылки и волей неблагоприятных обстоятельств задерживаясь на пять с половиной месяцев в Нижнем Новгороде, он мечтал жениться на юной провинциальной актрисе Катерине Пиуновой (в замужестве – Пиунова-Шмитгоф, 1841-1909)⁹. В этой девушке влюблённый поэт, по его собственному свидетельству, «видел будущую жену свою, ангела-хранителя своего, за которого готов был положить душу свою»¹⁰.

Юная актриса стала *третьей Катериной* (после родной матери и старшей сестры, носивших это имя), которую судьба поставила на дороге жизни Шевченко. Чрезвычайно сильное эмоциональное впечатление на поэта произвёл созданный ею сценический образ Татьяны, верной жены и умной женщины, отстаивающей чувство собственного достоинства, в водевиле Ивана Котляревского (1769-1838) *Москаль-чарівник* (1819, опубл. 1841). Непосредственно наделяя любимую девушку благородными чертами характера героини этого драматического произведения, поэт в *Журнале* в записи от 19 января 1858 г. назвал её *милой Тетясей*. Тем самым он выразительно контекстуализировал свои чувства к *Катерине-Татьяне* в многоголосье сакральных для него имён матери и сестры (*двух Катерин*), а также матери своего друга Николая Костомарова (1817-1885) Татьяны Костомаровой (в девичестве – Мельник, 1798-1875), которую глубоко уважал и высоко ценил¹¹.

Отношение зрелого поэта к юной актрисе, которая была моложе почти на три десятилетия и фактически годилась ему в дочери, можно назвать не просто заботливым и тёплым, а по-настоящему отцовским. Он ввёл девушку в культурный круг своих знакомых, хлопотал о развитии её сценической карьеры, способствовал расширению интеллектуальных, литературных и артистических горизонтов своей избранницы [Зайцев 1955, 298-299; *Шевченківська енциклопедія* 2012-2015, т. 5, 150-153].

Со временем ярко выраженное отцовское начало натуры Шевченко проявилось также во взаимоотношениях с Ликерой Полусмак. Показа-

⁹ См.: Р. Пилипчук, *Пиунова Катерина Борисівна* [*Шевченківська енциклопедія* 2012-2015, т. 5, 150-153].

¹⁰ См. запись в *Журнале* от 24 февраля 1858 г. [Шевченко 2003, т. 5, 157].

¹¹ Татьяна Петровна Костомарова, как и Шевченко, в своё время была крепостной. За несколько месяцев до рассматриваемых нижегородских событий поэт как раз возобновил прерванное ссылкой знакомство с этой женщиной во время остановки в Саратове 31 августа 1857 г., где отбывал свою ссылку Николай Костомаров. Это посещение, которое длилось „с полудня до часу пополуночи“, прошло в эмоционально приподнятой атмосфере: „старушка «радостным поцелуем и искренними слезами» приветствовала поэта, как сына” [Зайцев 1955, 292]. Ср. запись в *Журнале* от 31 августа 1857 г. [Шевченко 2003, т. 5, 89].

тельно, что для этой морально неустойчивой особы поэт бессознательно стремился стать не просто патриархальным мужем-отцом, но и кем-то вроде её индивидуального Спасителя, а по крайней мере евангельского Иосифа Обручника. Поэтому не случайно образ *праведного старца* – «Иосипа (...) святого», который в трудную минуту «Пречистый (...) дав (...) руку, / (...) / А то б цеглиною убили – / Якби не вкрив, не заховав!» [Шевченко, т. 2, 311, 316, 317], – глубоко волновал не только душу, но и творческое воображение Шевченко, ещё до знакомства с Ликерой воссоздавшего его в поэме *Марія* (1859), а также на офорте *Святое семейство* (1858).

Короткую, но динамичную историю отношений с Пиуновой сам Шевченко достаточно детально зафиксировал в «журнальных» записях 1857 г. (от 13 октября) и 1858 г. (от 1, 6, 11, 12, 14, 15, 19, 21, 26, 30, 31 января, 1-3, 5, 7, 8, 11, 15-18, 22-24 февраля и 19 мая). Её внешне-событийная сторона кажется вполне очевидной и, в сущности, не требует дополнительных комментариев. В то же время специального внимания заслуживают глубиннопсихологические аспекты этой очередной несчастливой любви поэта, ярко отразившие ряд вытесненных мотивов и конфликтов его внутренней жизни. В данном плане богатый материал репрезентируют три сна Шевченко, в которых поэту явилась «незабвенная Пиунова», и которые представляют собой своеобразную психобиографическую квинтэссенцию его *театрального* – во многих отношениях – романа. Ведь, как утверждает Юнг, «сон есть театром, в котором сам сновидец становится сценой, актёром, суфлёром, продуцентом, автором, зрителем и критиком» [цит. по: Sharp 1998, 103].

Каждое из трёх сновидений, увиденных предыдущей ночью, записывалось на следующий день – соответственно 5, 15 и 22 февраля 1858 г. [Шевченко 2003, т. 5, 148, 154, 156]. Это был период нарастания как объективных, так и субъективных недоразумений в отношениях с Пиуновой незадолго до их разрыва. Можно сказать, что по существу поэт видит один и тот же сон в трёх вариантах, каждый из которых, однако, имеет свои весьма существенные детали. Через все три *онирических* текста проходит лейтмотивный образ Пиуновой в ипостаси слепой нищенки:

Я видел её во сне. (...) Будто бы она слепая нищая, но такая молодая и хорошенькая. Стоит у какой-то ограды или забора и протягивает руку Христа ради. Я хотел подойти с какою-то мелкою монетою, но она внезапно исчезла [Шевченко 2003, т. 5, 148];

Опять видел её во сне слепую нищею, только уже не у церковной ограды, как в первый раз, а в живой картине, в малороссийской белой свитке и в красном очипке [Шевченко 2003, т. 5, 154];

Третий раз вижу её во сне и всё нищею. (...) Сегодня представилась мне она грязною, безобразною, оборванною, полунагою, и все-таки в малороссийской свитке, но не в белой, как прежде, а в серой, разорванной и грязь[ю] запачканной. Со слезами просила у меня и милостыни, и извинения за свою

невежливость (...). Я, разумеется, простил её и в знак примирения хотел поцеловать, но она исчезла [Шевченко 2003, т. 5, 156].

Именно такая, а не иная *онирическая* ипостась Пиуновой, субъективно сниженная бессознательным сновидца, по мнению Степана Балея (1885-1952), представляет собой одно из характерных проявлений «склонности поэта переходить от восхищения женской красотой к понурым, чёрным образам фантазии, дискредитирующим женскую красоту». Вместе с тем, выступая с позиций фрейдизма, учёный подчёркивает, что этот „троекратно повторяющийся сон” по существу является „интересным примером связи, соединяющей поэтическое творчество художников с их подсознательной психической жизнью, которая выходит на поверхность в снах” [Балей 1916-2002, 60]¹².

Психодраматический смысл *онирических* суггестий поэта в значительной мере проясняется в свете юнгианского дискурса. Так, поскольку цикл снов Шевченко «удовлетворяется (...) вариациями» исходной «жизненной ситуации», можно сделать вывод, что автор-сновидец по отношению к ней „занимает позицию относительно близкую к «средине», – т.е. полусознательную [см.: Sharp 1998, 102]. Записи первого и третьего снов он дополнительно сопровождает спонтанным выражением своих чувств, вызванных тем, что привидилось, стремясь связать символику сновидений с фактами реальной действительности.

Тревожно-загадочные сонные видения прежде всего глубоко беспокоили поэта: «К добру ли это?». Он, однако, увидев первый сон, склонен рационально усматривать в причудливом *онирическом* образе девушки «продолжение роли Антуанетты. Ничего больше» [Шевченко 2003, т. 5, 148]. Иными словами, свой первый сон Шевченко связывает с бенефисом Пиуновой, состоявшимся 21 января 1858 г., когда юная актриса, в частности, успешно сыграла на сцене указанную роль из мелодрамы французского драматурга Теодора Барьера (1825-1877) *Парижские нищие* на основе романа Мари Жозефа Эжена Сю (1804-1857) *Парижские тайны* (1842-1843).

Театральные аллюзии (мотив *живой картины* и др.) нарастают во втором и третьем сновидениях, где героиня имеет на себе элементы украинского народного костюма, что может, среди прочего, намекать на роль Татьяны, в которой Пиунова пленила сердце поэта, но это не сопровождается никакими авторскими комментариями. Более того, в третий раз увидев Катерину в том самом образе нищенки, сновидец отказался от своей первоначальной *театральной* версии истолкования сна, а его чувство неуверенности и тревоги возросло: «Это уже не вследствие роли Антуанетты, а вследствие каких данных – не уразумею» [Шевченко 2003, т. 5, 156].

¹² Проблема невротической склонности поэта объединять мотивы апофеоза и унижения женщины рассматривается также в других фрагментах данного исследования [см.: Балей 1916-2002, 58, 64-65, 79].

На этой почве появляется новая версия: «Не предсказывают ли эти ночные грёзы нам действительную нищету?» [Шевченко 2003, т. 5, 156], – от которой поэт опять-таки отказался, причём уже на следующий день. Оказалось, что Пиунова нарушила «данное слово» относительно подписания контракта с харьковским театром, чем поставила Шевченко в крайне неловкую ситуацию перед солидными людьми, которых он лично просил помочь в этом деле. Таким образом, окончательная интерпретация Шевченко символики его сновидений была сформулирована в форме довольно категорической: «Сон в руку. (...) Вот она где, нравственная нищета, а я боялся материальной» [Шевченко 2003, т. 5, 156].

Оригинальный психобиографический комментарий рассматриваемых фрагментов *Журнала* предложил Богдан Рубчак (1935-2018), классифицируя «текст о романе с Пиуновой» как «своеобразный эскиз ненаписанной повести», представленный с «особенно тонкой самоиронией». По мнению исследователя, автор этого текста сознательно надевает «маску несчастного Пьеро» – «неудачного любовника и жениха», которую на следующих этапах «своего действительно странного и даже немного патетического романа» меняет на другие (например, на маску неумолимого судьи или гневного пророка и пр.) [Рубчак 1991, 82, 80, 79, 80].

Генезис сонных видений героя-нарратора Рубчак убедительно выводит из двух источников – интертекстуального и психологического. Так, интертекстуальный фон *онирического* образа Пиуновой учёный типологически контекстуализирует с теми героинями Шевченко, которые «в рваных свитках протягивают руку Христа ради под заборами, поскольку сломаны чужой любовью» (добавим, что в пользу этой концепции говорит уже само имя актрисы – Катерина). Что же касается второго – психологического – источника, то, будучи тесно связан с первым, он указывает на неосознанное стремление автора-повествователя, который «требует максимального контроля над беспомощной женщиной». В рамках этой коллизии происходит показательная смена нескольких психологических позиций:

Маске Пьеро – несуразного любовника – противопоставляется маска не так Арлекина, как сначала заместителя отца (доброе, сильное, но не настоящего), а когда эту маску срывает поступок героини – появляется более важная маска всемогущего Дон Жуана. Но действительно ли это маска этого сложного трагического героя? Может, из-под неё, вопреки желанию автора, выглядывает маска отвратительного проходимца-барчука – барчука Ивана, того, что в *Катерине*, и, может, именно она противопоставляется маске высокоморального судьи-пророка. Приходим к опасному выводу: получается так, что маска барчука Ивана побеждает. Почему? Потому что подсознание текста карает само себя за маскировку настоящих мотивов (образа отвергнутого любовника) высокой риторикой фальшивых – «каких-то мелких денег» дешёвой столичной карьеры. А принимая во внимание русскую национальность Пиуновой, можно допустить, что герой, путешествуя Волгой, всё больше поддаётся искушению, что он хочет её сам перед собой закрыть призрачной украинской свиткой [Рубчак 1991, 82].

Интерпретация прихотливой символки снов Шевченко, предложенная Рубчаком, вносит новые существенные аспекты в то исходное истолкование, которое осуществил в первую очередь сам сновидец. Учёный идёт преимущественно в заданном автором внешне-событийном (экзотерическом) направлении интерпретации содержания, что в обоих случаях реализуется «на объективном уровне», когда «образы сна соотносятся с людьми и ситуациями внешнего мира». Вместе с тем его анализ опосредованно открывает перспективу интерпретации сновидений Шевченко также «на субъективном уровне, на котором образы снов рассматриваются как символические репрезентации элементов собственной личности сновидца» [Sharp 1998, 103]. В частности, концентрируя внимание на ряде психологических аспектов, исследователь вплотную подходит к рассмотрению архетипической составляющей высокосуггестивных *онирических* видений, справедливо выделяя *масковые* элементы, которые проявляются в процессе развития этого *театрального* романа Шевченко, скрывая *теньевые* аспекты его индивидуального бессознательного.

Понятие *маски* в аналитической психологии соотносится с архетипическими мотивами *персоны*¹³ – внешней личности человека, отвечающей за качество его функционирования в обществе, но далеко не исчерпывающей при этом всего богатства внутреннего мира человеческой индивидуальности. Не случайно демонстративная *персона* и *вытесненная*¹⁴ ею *тень*¹⁵, компенсирующая и уравнивающая её односторонность, вместе создают показательную бинарную оппозицию, а в то же время амбивалентную пару противоположностей.

Осуществляясь на субъективном уровне, стратегия архетипического анализа даёт возможность отчитания самых интимных мотивов сновидений Шевченко, которые «раскрывают в символической форме актуальную ситуацию психе с точки зрения бессознательного». Иными словами, представляя собой, по мнению Юнга, «внутреннюю драму», которая «имеет классическую драматическую структуру» [см.: Sharp 1998, 102, 103], в данном конкретном случае они репрезентируют глубиннопсихологическую проблематику духовной жизни поэта.

В очерченном контексте *онирическая* фигура Пиуновой – это не реальная юная актриса, а символическая проекция внутреннего (бессознательно-женского) образа души поэта – его сокровенной *анимы* – в её сложных взаимоотношениях с сознательной личностью, во сне репрезентируемой

¹³ См.: К.Г. Юнг, *Персона как фрагмент коллективной психики* [Юнг 1996, 215-223]. См. также: D. Sharp, *Persona* [Sharp 1998, 124-126]; Семира, *Послесловие переводчика (Персона)* [Юнг 1997, 308-313].

¹⁴ О феномене *вытеснения* в аналитической психологии см.: D. Sharp, *Stłumienie* [Sharp 1998, 154-155].

¹⁵ См.: К.Г. Юнг, *Тень*, [Юнг 1997а, 18-21]. См. также: D. Sharp, *Cień* [Sharp 1008, 43-46]; M. Piróg, *Proces indywidualności* [Piróg 1999, 69-71]; Семира, *Послесловие переводчика (Тень)* [Юнг 1997, 313-317].

самим сновидцем. Отсюда глубиннопсихологическое послание сонных видений Шевченко отчитывается следующим образом: вытесненные или бессознательные *аниматические* потребности внутренней жизни отчаянно пытаются заявить о себе, обращаясь к сознанию поэта посредством образа любимой девушки в ипостаси слепой нищенки, как молодой и хорошенькой, так и грязной, уродливой, оборванной, полунагой, которая в каждом из трёх снов протягивает руку Христа ради или со слезами просит прощения.

Все перечисленные мотивы свидетельствуют о депрессивном состоянии личности, которое является следствием её духовной дезинтеграции, поскольку *анима* сновидца, требуя от него значительно более глубокого внимания к проблемам его собственного внутреннего мира, – а не символического откупа какой-то мелкой монетой или даже поцелуем и т.п., – постоянно исчезает (т.е. теряется в бессознательных сферах психики). Существенен также мотив церковной ограды, около которого стоит *аниматическая* нищенка, что сигнализирует проблему её исключения из контекста сакральных ценностей как основную причину духовной нищеты. В то же время, конструируя динамику глубиннопсихологических процессов с параллельными фактами внешней жизни Шевченко, которым соответствует интерпретация сонных видений на субъективном и объективном уровнях, можно сказать, что, пребывая в разладе со своей *анимой*, поэт, вероятно, не имел необходимых шансов на гармонический союз с реальной женщиной, если бы даже и женился.

Отмеченное состояние разлада с *анимой*, по всей видимости, сопровождало Шевченко до последних дней его жизни. В связи с этим не теряет актуальности мотив зловещего сна, которым, в частности, рассмотренные записи в *Журнале* обогатили целостный контекст интимной психодрамы поэта. Отзвук этого мотива звучит в стихотворении *Л. (Поставлю хату і кімнату...)*, изменяя свою изначальную временную направленность на диаметрально противоположную. Если *онирические* пророчества, связанные с Пиуновой, обращены в более или менее отдалённое будущее, в котором сновидец мечтал жениться на ней, то кошмарный сон в стихотворении *Л.* воссоздаёт психотравматические для автора события его совсем недавнего прошлого, поскольку этот текст был написан по горячим следам разрыва отношений с Ликерой.

Мотивы снов и сновидений, присутствующие в лирике Шевченко, а также в нескольких его записях в *Журнале*, соотносятся с существенными аспектами интимной психодрамы поэта. Их богатое содержание (как психо-символическое, так и художественное) предполагает интерпретацию на различных смысловых уровнях. В частности, стратегия архетипического анализа позволяет не только пролить свет на самые сокровенные стороны внутренней жизни поэта, но и осознать природу *аниматических* проекций его индивидуального бессознательного во внешнюю реальность.

Всё это, в свою очередь, может послужить ценным материалом для дальнейшего исследования глубиннопсихологических закономерностей феноменального творчества Шевченко.

Библиография

- Balej Stepan. 1916; 2001. *Z psihol'ohii tvorčosti Ševčenska*. Peredmovna, red. ta primitki Paharenko V. L'viv: Šlâhi – Čerkasi: Brama [Балей Степан. 1916; 2001. *З психології творчості Шевченка*. Передмова, ред. та примітки Пахаренко В. Львів: Шляхи – Черкаси: Брама].
- Piróg Mirosław. 1999. *Psyche i Symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywiście symbolicznej*. Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS”.
- Rubčak Bohdan. 1991. *Živopisanij Ševčenko («Žurnal» jak tekst)*. «Zapiski Naukovoho tovaristva imeni Ševčenska: Filolohična sekcija». T. 214: *Switi Tarasa Ševčenska: Zbirnik statej do 175-riččâ z dnâ narodžennâ poeta*. N'û Jork: Naukove tovaristvo im. Ševčenska: 65–90 [Рубчак Богдан. 1991. *Живописаний Шевченко («Журнал») як текст*]. «Записки Наукового товариства імені Шевченка: Філологічна секція». Т. 214: *Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета*. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка: 65-90].
- Sharp Daryl. 1998. *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*. Przekł. Prokopiuk J. Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskie.
- Ševčenkivs'ka enciklopediâ u šesti tomah*. 2012-2015. Golova redkolegii Žulins'kij M.G. Kiiv: Naціональна Академія наук України [Шевченківська енциклопедія у шести томах. 2012-2015. Голова редколегії Жулинський М.Г. Київ: Національна Академія наук України].
- Ševčenko Taras Hryhorovič. 2003. *Povne zibrannâ tvoriv u šesti tomah*. Kiiv: Naukova dumka. T. 1: *Poeziâ 1837-1847*. Perednê slovo Dzûba Ī.M., Žulins'kij M.G. Uporâdkuvannâ ta komentari Bažinov Ī.D. ta in. Red. tomu Borodin V.S. T. 2: *Poeziâ 1847-1861*. Uporâdkuvannâ ta komentari Borodin V.S. ta in. Red. tomu Borodin V.S. T. 5: *Šodennik. Avtobiografîâ. Stati. Arheologični notatki. «Bukvar' ũžnorusskij». Zapisi narodnoï tvorčosti*. Uporâdkuvannâ ta komentari Borodin V.S. ta in. Red. tomu Borodin V.S. T. 6: *Listi. Darči ta vlasnic'ki napisi. Dokumenti, skladeni T. Ševčenkomo abo za joho učastû*. Uporâdkuvannâ ta komentari Pavlûk M.M. ta in. Red. tomu Borodin V.S. [Шевченко Тарас Григорович. 2003. *Повне зібрання творів у шести томах*. Київ: Наукова думка. Т. 1: *Поєзія 1837-1847*. Передне слово Дзюба І.М., Жулинський М.Г. Упорядкування та коментарі Бажинов І.Д. та ін. Ред. тому Бородин В.С. Т. 2: *Поєзія 1847-1861*. Упорядкування та коментарі Бородин В.С. та ін. Ред. тому Бородин В.С. Т. 5: *Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості*. Упорядкування та коментарі Бородин В.С. та ін. Ред. тому Бородин В.С. Т. 6: *Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю*. Упорядкування та коментарі Павлюк М.М. та ін. Ред. тому Бородин В.С.].
- Ūng Karl Gustav. 1996. *Sobranie sočinenij. Psihologîâ bessoznatel'nogo*. Perevod Baku-sev V.M., Kričevskij A.V. Naučnyj red. Kovalova M.S. Moskva: Izdatel'stvo «Kanon» [Юнг Карл Густав. 1996. *Собрание сочинений. Психология бессознательного*. Перевод Бакусев В.М., Кричевский А.В. Научный ред. Ковалева М.С. Москва: Издательство «Канон»].

- Ûng Karl Gustav. 1997. *Alhimiâ snov*. Pervod, predislovie i posleslovie Semira. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo «Timothy» [Юнг Карл Густав. 1997. *Алхимия снов*. Перевод, предисловие и послесловие Семира. Санкт-Петербург: Издательство «Timothy»].
- Ûng Karl Gustav. 1997-a. *Aion. Issledovanie fenomenologii samosti*. Pervod Sobuckij M.A. Otvetstvennyj red. Udovik S.L. Moskva: «Refl-buk» – Kiev: «Vakler» [Юнг Карл Густав. 1997-а. *Aion. Исследование феноменологии самости*. Перевод Собуцкый М.А. Ответственный ред. Удовик С.Л. Москва: «Рефл-бук» – Киев: «Ваклер»].
- Zajcev Pavlo Ivanonič. 1955. *Žittâ Tarasa Ševčenka*. N'û-Jork – Pariž – Mûnhen: Naukove tovaristvo im. Ševčenka [Зайцев Павло Иванович. 1955. *Життя Тараса Шевченка*. Нью-Йорк – Париж – Мюнхен: Наукове товариство ім. Шевченка].

