

МОТИВ ЕНДИМІОНА
ЯК КЛЮЧ ДО ПОЕЗІЇ
Т. ШЕВЧЕНКА
(СТЕПАН БАЛЕЙ)

Здається дивним, що шевченкознавчі праці Степана Балея, «прописаного» в українській і польській науці, майже не були в науковому обігу, хоч торкаються вони такої важливої проблеми, як психологія художньої творчості, і учений зумів сказати тут своє слово. Втім, таких нелогічностей і парадоксів у нас немало, а в цьому разі головною причиною фігури умовчання було, мабуть, те, що розвідки С. Балея були написані в руслі психоаналітичної школи Зігмунда Фрейда, а ця методологія у радянський час була піддана гострій критиці.

Останнім часом ситуація, щоправда, змінилася, інтерес до особи вченого, зокрема і його шевченкознавчих праць, зростає. Так, у 2001 р. Черкаський науковий центр шевченкознавчих досліджень у рамках проекту «Шевченкознавчі раритети» видав працю С. Балея «З психології творчості Шевченка», а через рік це дослідження з'явилося друком у першому тому запланованого п'яти томного зібрання праць вченого (Одеса; Львів), однак вихід подальших томів загальмувався. Обидва видання супроводжують передмови: черкаське – Василя Пахаренка, одесько-львівське – Марата Верникова, в яких висвітлені основні факти життєвої і наукової біографії вченого.

Народився Степан Балеї 4 лютого 1885 р. в с. Великі Бірки недалеко від Тернополя у родині сільського учителя Володимира Балея. Початкову освіту здобув у школі рідного села, потім навчався у Тернопільській гімназії, а після її закінчення – у Львівському університеті (1903–1908), де здобув науковий ступінь доктора філософії (1911 або 1913). Працюючи вчителем у гімназіях Тернополя, Перемишля і Львова, публікує на сторінках «Записок НТШ» розвідки з проблем логіки та психології. Отримавши державну стипендію, продовжує студії у Парижі, Відні та Берліні, що завершилися здобуттям докторату з медицини (1926).

Як стверджує В. Пахаренко на основі документів Центрального державного історичного архіву у Львові, Степан Бaley у роки Визвольних змагань за незалежність України активно працював на ниві української освіти, у 1917–1918 роках був членом загальноукраїнського комітету народного й середнього шкільництва в Україні, а після повернення до Галичини у 1922–1925 рр. паралельно з викладанням у Львівській Академічній гімназії був професором філософії й психології Українського (таємного) університету [1, с. 11]. Але таємний університет польська влада в 1925 р. заборонила, до державного університету українців на викладацьку роботу не приймали, і С. Бaley у 1927 р. перебрався до польської столиці, де став професором Варшавського університету, очоливши водночас Інститут експериментальної психології цього університету, а в 1936 р. – Інститут педагогіки для польських учителів. У роки Другої світової війни в окупованій німцями Польщі викладав у підпільному (іронія долі!) Варшавському університеті. Після війни був професором Варшавського університету, академіком Польської академії наук. Помер С. Бaley 3 вересня 1952 року.

Безперечно, з переїздом до Варшави контакти С. Бaley з українськими науковими колами послабшали, хоч учений і намагався їх зберігати, будучи Дійсним членом Наукового товариства імені Шевченка та час від часу приїжджаючи на різні наукові зібрання. І все ж навіть психоаналітична методологія дослідження літератури поступово була скерована на постаті польських письменників Юліуша Словацького і Стефана Жеромського.

Але для нас особливо важливі шевченкознавчі праці С. Бaley, по-перше, тому, що в них застосовані нові підходи до тлумачення творів поета, а по-друге, що вони не заперечують, а розвивають ті лінії, які сформувалися раніше і досі залишаються важливим інструментом інтерпретації Шевченкового слова. Так, В. Пахаренко у передмові до черкаського видання праці С. Бaley «З психології творчості Шевченка» стверджує, що учений «безпосередньо продовжує традиції психологічного шевченкознавства свого великого попередника І. Франка (адже Франко у зрілий період переходить від соціологічного до психологічного (психогенетичного) літературознавства, найяскравішим зразком якого стала розвідка “Із секретів поетичної творчості”, де спостереження робляться майже виключно на Шевченкових текстах» [1, с. 6].

Про безпосереднє продовження» говорити тут, здається, важко, правильніше було б твердити, що у дослідженнях І. Франка і С. Бaley відбилися різні етапи дослідження цієї проблематики. Тут варто оглянутися трохи назад і звернутися до «психолінгвістичної теорії» (за І. Фізером) Олександра Потебні, згідно з якою

процес творчості починається зі слова, що само вже є образом, бо охоплює певну ознаку предмета чи явища і цю ознаку може переносити на інші предмети і явища. Формування твору за концепцією ученого відбувається як психологічний процес (неясне хвилювання – власний і колективний досвід – твір). Відповідно твір уже від самого слова вже національно маркований і виражає закладений у ресурсах мови характер світосприймання, яке трансформується в окреслену семантичну ідею, що співвідноситься як з мовою, так і з поетичним твором» [2, с. 17].

Якщо концепція О. Потебні, обґрунтована, зокрема, в його праці «Думка й мова», виростала з філософії мови німецького вченого Вільгельма Гумбольдта, то трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» спирався на досягнення психогенетичної психології, зокрема на ідеї Макса Десуара про «подвійне Я» («*Das Doppel Ich*»), тобто про верхню і нижню свідомість, яку І. Франко застосував до тлумачення психологічного механізму творчого процесу. Поетична фантазія, стверджує учений, у процесі творення видобуває з надр нижньої свідомості й піднімає «на ясне світло свідомості» «затерті» враження і несподівано їх комбінує, викликаючи ряди ідей, які учений назвав «поетичною асоціацією ідей», що у своїй основі близька до сонної фантазії. У переважній більшості випадків цей скарб ідей і почувань, які людина нагромадила у своєму житті, пропадає, але, стверджує Франко, «є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Оті щасливо обдаровані психологічні Крези і копачі захованих скарбів се й є наші поети» [3, с. 63].

Людмила Тарнашинська точки перетинання О. Потебні та І. Франка вбачає у тому, що «О. Потебня виходив у своїх наукових працях із того, що в поетичному мисленні значення виражає себе в образі і подається через образ, а І. Франко якраз і розгорнув динамічний рух моделі творчого акту (“Із секретів поетичної творчості”), серцевиною якого є перевага “нижньої свідомості”, що діє як “великий вулкан непропащої сили”, зберігаючи до часу в собі художні образи» [4, с. 412].

Праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості» була опублікована 1898 р., а через два роки вийшла книга З. Фрейда «Тлумачення снів», яка заклала фундамент теорії психоаналізу, багато в чому ґрунтуючись на матеріалі літератури і мистецтва. Прикметно, що Франко, який пильно стежив за розвитком наукової думки в Європі, зокрема в тих ділянках, які його цікавили, ні відразу, ні згодом не звернув увагу на праці свого ровесника (Фрейд народився у тому ж 1856 році, що й Франко) та майже земляка (мати його походила з м. Бродів, а батько – з Тисмениці).

Натомість С. Балея, досліджуючи психологію творчості Т. Шевченка, спирається саме на ідеї психоаналізу Фрейда. Психогенетична школа Вільгельма Вундта, Макса Десуара, Германа Штейнталя та інших учених, на яких покликався Франко, оперує категоріями свідомого і підсвідомого. Але в психоаналітичній школі основою творчості виступає лібідо, тобто еротичний потяг, що пробуджується у дитинстві до батьків протилежної статі (Едипів комплекс). Цей комплекс у концепції психоаналізу Фрейда є визначальним для процесу творчості, виступаючи як сублімація, тобто перемикання еротичного потоку енергії у сферу поетичної фантазії, що творить відповідні символи наяву. Під таким кутом зору австрійський учений «перечитує» багато шедеврів світової літератури й мистецтва: трагедію Софокла «Цар Едип», картину Леонардо да Вінчі «Мона Ліза», трагедію В. Шекспіра «Гамлет» та ін.

На думку Соломії Павличко, С. Балея сприйняв такі опорні положення психоаналізу Фрейда: «важливість переживань дитячого віку, дитяча сексуальність, Едипів комплекс» [5, с. 243]. Але дослідниця відразу дещо коригує ці положення, уточнюючи, що «виклад ідей Фрейда у Балея дещо пригладжений. Головне для Фрейда питання сексуального життя заторкнуте львівським ученим досить обережно. Очевидно, він боїться вразити ніжні нерви галицької інтелігенції» [6, с. 243]. Нам видається усе ж, що не тільки це стримувало Балея у намаганні вважати психоаналіз основним інструментом у підході до аналізу явищ мистецтва. Він заявляв, що «ми вправді не хочемо стати тут на точці психоаналізи і признавати без застережень стійність її теорії і методи її розсліду» [6, с. 33], а вважав цей підхід одним із складників творчого процесу: «Все-таки здається нам, що приміненне загального способу психоаналітичного розсліду до аналізу артистичної творчості, а саме стремління іти якнайдалше в глибину душі творця від його творів і відтак знову шукати дороги, що веде звідтам до тих творів – може кинути в дечім нове світло на творця і творчість. Се є вихідна точка для нас у спробі розсліджувати деякі прояви Шевченкової творчості» [6, с. 33].

Таку обережність С. Балея можна пояснити не тільки тим, що він не хотів вразити делікатні нерви галицької публіки. Ніла Зборовська, говорячи про пересади фрейдівського пансексуалізму, апелює до його послідовників Альфреда Адлера та Карла Густава Юнга. Як відомо, Адлер психологію еросу замінив психологією влади, а Юнг вважав, що не можна зводити мистецтво до сублімації тільки сексуальних переживань [7, с. 123].

Український учений, підходячи до з'ясування характеру поетичної фантазії Шевченка з позиції психоаналізу, в центрі уваги

ставити особистість поета, яка не піддається «поглинанню» зовнішніми обставинами, водночас так занурюється у потік життя народу, його історії, що творить із ним єдине ціле. С. Балей свою формулу дитячого інфантильного еротизму називає «ендиміонським мотивом»: у важкі хвилини життя людина згадує моменти любові і ласки, свій «втрачений рай». В основі цієї формули лежить давньогрецький міф про Ендиміона, до якого вночі спустилася богиня Селена і пестила його уві сні. Балей наводить цілу низку сюжетних ситуацій, у яких виявляються сліди «ендиміонського мотиву» («Нове життя» Данте, поема «У Швейцарії» Ю. Словацького, романи «Голод» і «Вікторія» К. Гамсуна та ін.). Він цитує, зокрема, поетичні рядки Словацького, в яких, на його думку, образ ліричного суб'єкта виражає бажання і настрої автора (цитуюмо в поетичному перекладі автора цієї статті):

*Філон снів долю Ендиміона,
Коли під сяйва місячного блиск
Богиня біла в рожах, як в короні,
З небес блакитних спуститься униз,
Чоло прихилить, й губи рубінові
Пробудять в ньому спалахи любові.*

С. Балей застосовує такий підхід і до творчості Тараса Шевченка. Зіставивши любовну лінію Яреми й Оксани в поемі «Гайдамаки» з віршем «Мені тринадцятий минало...», дослідник доходить висновку, що в обидва ці твори поет вклав багато власної душі, що «любов Яреми до Оксани се проекція у поетичний світ його власних любовних бажань і настроїв» [6, с. 46] і що цю любовну історію можна вважати «поетичною парафразою еротичної мрії поета» [6, с. 47], хоча треба при цьому зважати й на об'єктивізацію цього мотиву, його історичне тло.

Дослідник звернув увагу на ремарку поета, що його Ярема «наполовину видуманий», а в тексті підкреслює, що сам був колись таким, і цим визнанням дає ключ до розуміння багатьох своїх поем, вказує на їх, по-сучасному кажучи, рольовий характер. «Коли приглядаємося численним поетовим жіночим постатям, – пише С. Балей, – і звертаємо увагу на душевні переживання, які підкладає їм поет, то мимохідь кидаються в очі зараз аналогії між чувствами і бажаннями поета самого а чувствами і бажаннями креованих ним жінок; не менше, одначе, і доля їх показує схожості з нею поета» [6, с. 53], далі уточнюючи: «Почуття осамітнення, бездоельности, нудьги, незаспокоєної любовної туги, які переповнювали душу Шевченка, являються головним мотивом любовного переживання жінок, ним зображених» [6, с. 53].

Повернення Шевченка до любовного переживання дитячих років у «Мені тринадцятий минало...» Балея пов'язує з інфантильним еротичним почуттям не тільки до дівчини Оксани, а й вбачає у ньому почуття до матері: «Коли в дівчині з “Мені тринадцятий...” дехто догадується любки Шевченка з дитинячих літ, то все ж стає фактом, що відношення, в яке ставить поет себе до неї у сій темі, має рівночасно високий нюанс відношення дитини до матері: потішаючи зажуреного хлопчика і обтираючи йому сльози, ся дівчина заступає йому на хвилю матір, якої йому не доставало» [6, с. 52].

Продовженням розвідки С. Балея «З психології творчості Шевченка» стала праця «Трійця в творчості Шевченка», написана в 1921, а видана в 1925 році окремою брошурою у серії наукових видань Наукового товариства імені Шевченка, яка залишилася поза увагою дослідників. Виокремивши число три як найчастіше вживане серед інших чисел не тільки в поезії, а й у прозових творах, «Щоденнику» та епістолярії Шевченка, С. Балея трактує число три як конструктивний та структурний чинники його творчості, а трійцю як комплекс «тих зображень і почувань, які у внутрішнім життю даного чоловіка висувуються на перший план, підчиняючи своїй кермі хід внутрішніх явищ» [8, с. 15]. Такі комплекси, на переконання ученого, накладають свій відбиток на психіку людини, зокрема й на творчу діяльність митця. На цій розвідці позначився і вплив Юнга, який стверджував, що кожний художній твір має своїм джерелом різні психічні комплекси, позаяк у кожній людині присутня не одна особистість, а множинність особистостей, якась частина яких може за певних обставин виступати назовні.

Зразок «трійці» у творчості Шевченка С. Балея вбачає, зокрема, у «трійцях» поеми-містерії «Великий льох» (три душі, три ворони, три лірники) і шукає мотивації їхньої появи. Щоправда, деякі операції з числами (зв'язок «трьох літ» з «дев'яткою» чи «тринадцяткою») часом видається штучним, що учений усвідомлював і сам, але він прагнув числову символіку довести до рівня сакральності, вписуючи не раз у це числове повторення і самого поета: «Сей стан є звеличенням свого роду містичного акту, в яким надприродна ласка спливає на поета-хлопця діткненням дівочих уст. Коли воно так, то тринадцятка являється тут на властивім місці. Знаємо, що поет містерію “Великий льох” підкреслював знаком потрібної трійці. Не буде, отже, дивно для нас, що поет також містерію власного життя значить спорідненим із трійкою числом» [8, с. 17].

Ця теза дістає розвиток у підрозділі «Три сні Шевченка» статті «Трійця в творчості Шевченка», побудованому в основному на інтерпретації трьох снів про артистку Піунову, зафіксованих у «Що-

деннику», в яку Шевченко закохався у Нижньому Новгороді, повертаючись із заслання. У першому сні артистка приснилася поетові молодого і вродливою, але сліпою жебрачкою, яка біля тину просить милостиню. Коли ж поет хотів підступити до неї – вона зникла. Зміст другого сну у «Щоденнику» не розкритий, натомість третій є наче продовження першого: артистка теж жебрачка, в українській свиті, але цього разу потворна, брудна й обдерта, просить у поета милостиню. Коли ж він наблизився до неї, вона, як і в першому сні, – зникає.

Шевченко признається, що не може пояснити цей сон. Якщо перший він пов'язує з виставою «Паризькі жебраки», в якій Піунова грала роль Антуанетти, то стосовно третього – хіба що передчуттям якихось лиха. Аналізуючи ці сни з позицій психоаналізу, С. Балеї трактує їх як компенсацію уві сні того, що не відбулося наяву, в житті: артистка відкинула Шевченкове кохання. В інтерпретації цих снів Балеї спирається на тезу психоаналітиків, що у снах можуть переплітатися спогади свіжі й давні – навіть з дитячих років. Піунова у вигляді жебрачки викликана образом, який вона виконувала на сцені. Шевченко бачив виставу «Паризькі жебраки» і навіть написав на неї рецензію «Бенефіс пані Піунової». Водночас Балеї залучає до аналізу цих снів поеми «Відьма», «Русалка», «Лілея», які саме тоді Шевченко збирався переробляти. «Отсі факти, – стверджує учений, – здаються вести нас до таких висновків: зачіпаючи о різні поеми комплексів, сон зачіпає тим самим о сам комплекс, з яких вони вирости. Він сам є “комплексовим” сном у тім самім значінню, в якім комплексовими були згадані поеми. Одним словом: дальшим, глибшим жерелом, з якого бере зміст сон Шевченка, се вчіплений глибоко в душу поета згаданий вже основний комплекс» [8, с. 21].

Таким чином, на образ побаченої уві сні Піунової наклалися риси героїнь згаданих поем. До них долучається ім'я Оксани з поеми «Слепая», що асоціюється з Оксаною – ідеалом дитячих літ (нагадаємо, що ім'я героїні «Гайдамаків» – теж Оксана). Звідси учений робить висновок: «Ми бачимо, отже, які скомпліковані та різнорідні є жерела, з яких черпає для себе матеріял Шевченків сон. Бачимо, як він зв'язаний з цілою психікою Шевченка, з різними його споминами, бажаннями і мріями: ціла душа поета в тім сні. І якраз таким порушенням широким глибин свідомого і підсвідомого життя поета пояснюється, либонь, та обставина, що сей сон повторяється кілька разів. А що досягає він при тім числа три, се було би основним доказом, що трійця всякає в душі поета аж у ті глибини, з яких родяться сни, і які рішають про зміст, форму і скількість» [8, с. 25].

Однак якщо твердження про скомплікованість джерел, з яких постають Шевченкові сни, переконує, то теза, що число три виступає тут справді змістотворчим чи структуротворчим чинником, пов'язаним із психоаналітичною теорією, що веде у психологічні глибини, де народжуються сни, які можна цією методологією розшифрувати, переконує значно менше.

Розвідка С. Балея про «трійцю», з одного боку, є продовженням ідей праці «З психології творчості Шевченка», демонструючи застосування психоаналітичної методології до з'ясування впливу сонних візій на Шевченкові ліричні мотиви, а з іншого, демонструє синтез «реалізму» й «ідеалізму» в його поезії, єдність реалій дійсності і тих цінностей, які сягають позареальної сфери. Цінності ці, на його переконання, найповніше втілені в жіночій постаті, що «ніби ліплена з земської глини, ніби перша-ліпша з тих жінок, що ходять по землі, а прецінь по своїй суті мітична Мадонна, якої властивим місцем побуту – царство небесне» [6, с. 79]. Чи не звідси починається погляд на творчість Шевченка як явище міфологічного типу, навколо якого точаться суперечки, щоправда, без згадки про праці Степана Балея.

Сьогодні психоаналітичний підхід до проблем художньої творчості породив багато нових концепцій, які увійшли в арсенал літературознавства, але те, що зробив у цій ділянці українського літературознавства в перші десятиліття XX ст. Степан Балея, у дослідженні психології творчості Т. Шевченка, не втрачає свого значення.

Література

1. Пахаренко В. Геній у світлі психоаналізу // Балея С. З психології творчості Тараса Шевченка. – Черкаси, 2001.
2. Фізер І. Психоаналітична теорія літератури Олександра Потебні. – К., 2003.
3. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31.
4. Тарнашинська Л. До питання художнього образу в інтерпретаційному полі Івана Франка та Олександра Потебні // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів, 2008. – Т. 1.
5. Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002.
6. Балея С. З психології творчості Шевченка. – Черкаси, 2001.
7. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К., 2003.
8. Балея С. Трійця в творчості Шевченка. – Львів, 1925.