

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І.ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри української літератури та теорії літератури

доктор філологічних наук, професор

_____ Петро Іванишин « » _____ 2025 р.

**Поема Івана Франка «Смерть Каїна»: філософсько-
антропологічний та методичний аспекти**

Спеціальність 014 Середня освіта (Українська мова і література)

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – вчитель української мови і літератури, вчитель
англійської мови та зарубіжної літератури

Автор роботи: Викричач Вікторія Вікторівна _____

підпис

Науковий керівник доктор філологічних наук,
професор **Іванишин Петро Васильович** _____

підпис

Дрогобич, 2025

Поєма Івана Франка «Смерть Каїна»: філософсько-антропологічний та методичний аспекти

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

[illegible]

прізвище, ім'я

прізвище, ім'я

Характерна риса Франкових філософських поем – наявність у них інтелектуального струменя і раціонального навантаження. Філософську думку у поемах письменника слід трактувати як органічну потребу самого жанру, яка визначає традиційність і поетику твору, своєрідну “силу”, яка виринає з нього та в той же час прихована у контексті жанру, нею пройнята уся образна тканина й вона складає смислове наповнення поеми. Філософську проблематику автор ставить своєрідним чином – як белетризовану філософську ідею, яка непомітна зовні, її не проголошено, не декларовано, натомість природно вплетено у характери і долю персонажів. Художньо виражена ідея присутня і там, де мислення героя в руслі суто філософських категорій, де він (як наприклад, Каїн) кружляє сферою “чистої” мислі.

A characteristic feature of Franko's philosophical poems is the presence of an intellectual stream and rational load in them. Philosophical thought in the writer's poems should be interpreted as an organic need of the genre itself, which determines the traditionalism and poetics of the work, the original “force” that emerges from it and at the same time is hidden in the context of the genre, it permeates the entire figurative fabric and makes up the semantic content of the poem. The author poses philosophical issues in a peculiar way – as a fictionalized philosophical idea that is invisible from the outside, it is not proclaimed, not declared, but is naturally woven into the characters and fate of the characters. An artistically expressed idea is also present where the hero's thinking is in the line of purely philosophical categories, where he (like Cain, for example) whirls the sphere of “pure” thought.

ЗМІСТ

Вступ.....	5
Розділ I. Особливий погляд І. Франка на використання давніх джерел творчості.....	7
Розділ II. Поема “Смерть Каїна” як широкий ідейно-філософський твір.....	30
2.1. Історія створення поеми.....	30
2.2. Своєрідність Франкового образу Каїна	40
Висновки.....	50
Список використаних джерел.....	52

Вступ

Актуальність дослідження. Філософські поеми Івана Франка не можна назвати механічним “змішуванням” філософії і поезії. Звісно, що передувала їхньому створенню “сумісницька” робота автора в філософській царині та на письменницькій ниві. Поеми Франка свідчать тут про злиття філософії та поезії в одне ціле, про неможливість їхнього розмежування. Та незважаючи на змістовий матеріал, точніше його різноманітність, автор завжди займає “командні позиції”, залишаючись в іпостасі поета. Маємо на увазі, що бездушний раціоналізм спричинив би появу просто формалістичних вправ зі сфери абстрактної логіки, імітацію художнього твору, у кращому разі – філософського трактату, проте жодним чином не справжнього літературного витвору.

Філософські поеми Каменяра мають таку характерну рису, як інтелектуальна та раціональна навантаженість. Сам жанр поеми вимагає наявності в ній філософської думки, яка окреслює нормативність і поетику, особливу “силу”, виринаючу зі середини тексту та одночасно глибинно заховану в жанровому контексті, увійшовши до всієї образної тканини та становлячи істинну суть твору. Філософські проблеми Франкових творів ставляться доволі оригінально. Це белетризовані філософські ідеї. Вони не проявляються ззовні, не проголошуються і не декларуються, але цілком природно вплітаються у характери персонажів і їхню долю. Якщо ж мислення героя на площині філософських категорій та “чистої” думки (образ Каїна), все одно ідея є художньо вираженою.

Усі компоненти у поемі “Смерть Каїна” наповнені філософською думкою, усюди вона пульсує, твердо “тримається” в центрі уваги. Тут простежуємо розгортання широкого плетива і складного лабіринту

роздумувань протагоніста. Думка Каїна прирівнюється до образів, взятих із світу птахів, завдяки чому вона окрилена. Реципієнт має відчуття польоту, руху, динаміки думки, стає свідком народження істини у стражданнях. Завдяки таким порівнянням думка героя “жива”, дієва, проявляється емоційна забарвленість філософських роздумів Каїна, їхнє образне утвердження. Саме тому вони сприймаються не як псевдофілософська еквілібристика чи бездушні інтелектуальні вправи, але як гаряча, пристрасна дія.

Отже, на перший план у “Смерті Каїна” виступає “головна героїня” поеми – думка, що має перевагу перед іншими компонентами. Саме в такому аспекті ми і спробуємо розглянути вказаний твір.

Мета магістерської роботи – з’ясувати філософсько-антропологічні особливості Франкової поеми “Смерть Каїна”.

Об’єктом дослідження є поеми Івана Франка, в перше чергу “Смерть Каїна”.

Предмет дослідження – філософський та антропологічний виміри поеми “Смерть Каїна”.

Для розкриття теми нашого дослідження ми використовували такі **методи**, як біографічний, культурно-історичний, духовно-історичний, компаративний, герменевтичний, націологічний.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- проаналізувати специфіку погляду І. Франка при використанні стародавніх джерел літературної творчості;
- розкрити довготривалу історію створення поеми “Смерть Каїна”;
- дослідити відмінності Франкового Каїна від подібних образів у світовій літературі.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів з відповідними підрозділами, висновків і списку використаних джерел.

Розділ І. Особливий погляд І. Франка на використання давніх джерел творчості

Особливо велику спадщину залишив І. Франко в царині поезії. Від поетичних образків-мініатюр аж до широких епічних полотен – такий творчий діапазон Франка-поета. У поезії талант його засяяв у всій багатогранності, у всій величі прозвучала складна гама почуттів Франка – щирого лірика. Поет показав себе неперевершеним і неповторним співцем людського інтелекту.

Поруч з дзвінкими акордами “Вічного революціонера” поетичною інтуїцією він міг вловити ніжний шелест “зів’ялого листя”. Поет-мислитель поринає у світ важких роздумів і ділиться з читачем “думами пролетарів”, селянськими “гадками на межі”, виливає думи-мрії “над мужицькою скибою”. І бачить на ній велетня – Наймита – “непоборимого сина землі”. Опісля на поетичному горизонті письменника виринають глибоко реалістичні контури “галицьких образків”. Зі своєю “матір’ю-музою” (вислів Франка – В. В.) мандрує він селами багатостраждальної галицької землі і далеко – аж ген до Бразилії, куди журавлиними ключами потяглися його земляки-зlidарі. А коли того було замало для його невситимої поетичної спраги, І. Франко, за його власними словами, “блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури ..., здавна збирав потрохи або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для ... будови” [16, С. 179].

Франко заглиблюється в тексти Біблії і всесвітньої літератури, вивчає притчі, легенди, апокрифи, казки, перекази. Він переносить зерна цих текстів на рідну українську ниву: “На сій старій основі я спробував виткати нові

взірці” [19, С. 54], – писав автор у вступній замітці до поеми “Похорон”.

Поетичний арсенал української літератури поповнюється Франковими “ізмарагдами” з їх глибоко переосмисленими притчами, легендами, паранетіконами. З’являються цикли “На старі теми”, “Із книги Кааф”, “Нові співомовки” (збірка “Semper tiro”), а також низка поем.

У напрочуд багатому й неповторному світі поетичних образів, покликаних в українську літературу Франком-поетом, зустрінемо і богиню Істар – героїню давньовавілонського епосу (поема “Істар”), і героїв арабських народних казок Абу-Касима, коваля Бассіма (поєми-казки “Абу-Касимові капці”, “Коваль Бассім”), і царевича Сатні та красуню Табубу – героїв давньоєгипетської казки про Сатні Хамоїса (поема “Сатні і Табубу”).

Джерелом творчого натхнення українського поета були також пам’ятки давньоіндійського письменства. За сюжетом індійської легенди про царя Гарісчандра й аскета Віссмітра, яку І. Франко вважав однією з найстаріших і найкращих серед легенд у так званих “Пуранах” – пам’ятках санскритської епічної поезії [15, С. 484], він створює поему-легенду “Цар і аскет”. Визначна пам’ятка давнього індійського епосу “Панчатантра” підказала письменникові сюжети деяких його казок для дітей. Під пером І. Франка індійські казки й байки стають “нашими, як ті, що їх оповідає довгими зимовими вечорами наша сільська бабуса дітям у запічку” [22, С. 75]. Звергався І. Франко і до західноєвропейських середньовічних переказів. Під враженням хорватської поеми-пісні “Alexander” він створює “Поєму про білу сорочку”, вільно переробляє віршоване оповідання старонімецького поета XII ст. Гартмана фон-Ауе “Der arme Heinrich” (поема “Бідний Генріх”). На основі стародавньої легенди про “великого грішника” Дон-Жуана, наверненого на праведний шлях видінням власного похорону, він пише глибоко актуальну філософську поему “Похорон”.

Письменник збирає, досліджує та видає апокрифи й легенди: згустки

народної мудрості давали багатий матеріал для повсякденної літературної діяльності, живили творчі задуми. Так, фольклорним архетипом для поеми І. Франка “Святий Валентій” стала народна легенда про лікаря Валентія, яку ще в дитинстві він чув від свого батька. За мотивами агіографічного оповідання він написав поему “Легенда про святого Маріна”.

У поетичній спадщині І. Франка є оригінальні розробки давньоруських сюжетів, переклади й переспіви з античних літератур. Увагу Франка – вченого і поета – привертають пам’ятки давньоєврейського письменства. Він захоплюється постаттю давньогрецького героя Мелеагра – учасника легендарного походу аргонавтів по золоте руно (незакінчена поема “Мелеагер”). Поетичну уяву І. Франка полонять біблійний Каїн і Мойсей, “Reinecke Fuchs” Гете і “Дон-Кіхот” Сервантеса. Як справедливо зауважує академік О.І. Білецький, “звернення Франка до книжних сюжетів і мотивів – явище типове для його поетичної творчості” [2, С. 505] і можна було б продовжити перелік Франкових “запозичень” з інших джерел. Але й цього вистачить, щоб мати уяву про тематичне багатство поем І. Франка та обсяг творчих інтересів їх автора.

Говорячи про Франкові “запозичення”, слід мати на увазі, що він аж ніяк не бере всього, що потрапляє йому під руки. “Заселення” української поезії образами світової літератури і фольклору не позбавляє творчості українського письменника оригінальності. З художніх надбань інших народів він черпає тільки те, що відповідає його духовним потребам, естетичним смакам, ідейним переконанням. До того ж не просто бере готові сюжетні схеми чи образи, не механічно їх запозичує, а сприймає активно, творчо переосмислює.

Ступінь залежності поем І. Франка від першоджерел різний. В одних випадках це поетичний переклад, радше навіть переспів. В інших – вільні переробки, коли автор, зберігши деталі оригіналу, здійснює низку змін, “на чужу основу накладає свої власні узорі” [16, С. 180]. Часто буває й так, що

І. Франко дуже далеко відходить від першооснови. Вона слугує поштовхом для створення оригінального твору, насиченого новим ідейним змістом. Матеріал легенди, апокрифу чи біблійний текст під пером письменника втрачає традиційний зміст, по-своєму переосмислюється. Запозичений з інших європейських літератур образ видозмінюється, трансформується. “Чужий” герой живе своїм життям. Так звана вічна тема, перенесена на український ґрунт і пристосована до нових умов соціальної дійсності, набуває національних ознак, звучить актуально, злободенно.

Іван Франко був глибоко переконаний у тому, що “самообслуговування” в літературі виключно на вузько місцевій основі неминуче приведе її на стежку провінційності. Як ворог літератури “для хатнього вжитку”, він свідомо відкидає межі національної сюжетної замкнутості, сміливо розширює ідейно-тематичні обрії рідного поетичного слова, розробляє проблеми вселюдського характеру. “Перенесення” тем і образів світової літератури на український ґрунт збагачувало українську поетичну культуру, засвідчувало її творче повносилля й зрілість. Це був один зі шляхів виходу України у великий і культурний світ.

Будь-яка ізоляція тієї чи іншої національної літератури неминуче призводить до її збіднення. До того ж вона (ізоляція) суперечить самій природі мистецтва. І поза взаємозв’язками не може існувати жодна велика національна література світу.

Кожна національна література, яка є, на думку Франка, духовним витвором тої чи іншої нації, одночасно вбирає все загальнолюдське, властиве літературам інших націй, інших народів. Ці думки про специфіку літератури як виду мистецтва дослідник виклав у статті “Теорія і розвій історії літератури”. На думку Франка, загальнолюдське в мистецтві й літературі виявляється якраз через глибоко національне. У статті “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах” поет пише: “Кожний чільний сучасний письменник — чи він слов’янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, —

являється наче дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввіссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той письменник може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворухають її душею, та zarazом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі. І тільки такий письменник буде рівночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але й для цілого цивілізованого світу ... [25, С. 34]. 1913 р. у передмові до збірки “Із літ моєї молодості”, оглядаючи свій 40-річний літературний шлях, поет писав, що його завжди і всюди супроводжували “дві провідні зорі” – “служіння інтересам ... рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям [17, С. 282].

Тому І. Франко не обмежується тільки національною тематикою. Поетичний зір письменника постійно звергається до світової історії і літератури. Його творча уява невтомно живиться культурними здобутками народів Сходу і Заходу. І це не було чимось стихійним, мимовільним. Ні, це була свідомо настанова великого просвітителя, продиктована гарячим бажанням збагатити національну літературу, творчо використавши надбання світової культури; піднести її до рівня передових літератур світу, ознайомити українського читача з кращими духовними скарбами інших народів. “Тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання, – говорив він, – і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром. От тим-то я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів, і знайомити інших з його життям” [25, С. 309].

Охоплений бажанням “обняти цілий круг людських інтересів” [Т. 25, С.

309], І. Франко в низці поем опрацьовує вселюдські теми високого інтелектуального звучання, висуває і розв'язує проблеми соціального, філософського, морального, етичного, психологічного, національного плану, що хвилювали людство в різні епохи.

Суголосними Франковим були міркування М. Коцюбинського, який вважав, що письменник повинен шукати “ширшого поля обсервації”, не обмежуватися тільки “селописанням”, наголошував на необхідності збільшення тематичного багажу української літератури. У зверненні до тем, сюжетів і образів світової літератури І. Франко мав молодшого однодумця – Леся Українку. У листі до М. Драгоманова 18 грудня 1890 р. Леся Українка писала: “Дехто ... нарікав, що я ховаюсь від “народних тем і складу мови народної, лізу в літературщину та “інтелігентствую”, але тут, певне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова: народність, літературність та інтелігенція, ніж як їх розуміють мої критики” [14, С. 65].

Письменницьку працю І. Франко порівнював з роботою пекаря, “що пече хліб для щоденного вжитку”, з роботою муляра, який будує міцну стіну національного культурного розвитку. У збірці “Поеми” (Львів, 1899), де тексти є вільними переробками старовавилонських, староегипетських епічних творів або написані на основі західноєвропейських середньовічних переказів, поет уявляється нам будівничим, котрий будує “золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями” [19, С. 7].

І. Франко не обмежує літератора у можливих джерелах запозичення. Основне – сам процес опрацювання запозиченого матеріалу і в зв'язку з тим ідейне спрямування твору. “Зрештою думаю, – зауважував письменник у передмові до збірки “Поеми”, – що не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім річ, який напій він подає йому, чи чисте покріплююче вино, чи наркотик на приспання” [19, С. 8]. У цьому образному вислові знайдемо ключ для розуміння творчих настанов письменника у

використанні запозиченого матеріалу. Для І. Франка важливий характер ідейного трактування запозиченого матеріалу. Це теоретичне положення знайшло застосування у художній практиці поета. Відомо, що в доборі літературних джерел І. Франко себе ніде і ніколи не обмежував. Як учений і поет він черпав матеріал із біблійної історії, постійно звергався до пам'яток сивої давнини, вибирав їх з попелу забуття, але це не є ознакою консерватизму його художнього мислення, бо він завжди був проти “наркотиків на приспання” і за “чисте покріплює вино”.

Опрацьовуючи запозичений зі стародавніх джерел матеріал, І. Франко в ідейних засадах завжди виходив з конкретних вимог свого часу, із “заспокоєння злоби дня” і завжди залишався сучасником, поетом-громадянином. У промові на своєму ювілеї 1898 р. письменник висловив таку думку: “В кожному часі я дбав про те, щоб відповісти потребам хвилі і заспокоїти здобу дня ... я дбав поперед усього про теперішніх, сучасних людей” [25, С. 308-309].

У Франка не помічаємо навіть тіні безпредметного милування старовиною з метою відвернути увагу читача від наболілих питань дійсності. Звернення поета до літератур минулого підпорядковувалось критичному осмисленню запозичень з погляду світоглядних позицій автора. Він черпає тільки те цінне, повчальне, що відповідало духові його часу. За серпанком фантастики письменник знаходить елементи життєвої правди, у легендарних і казкових мотивах древніх переказів бачить прояви критичного відображення дійсності. Його ваблять герої високої мислі, сильні натури, ладні піти на самопожертву, його хвилює тема служіння громадянським обов'язкам, всевічна й ніколи не в'януха тема кохання, мотиви духовної величі та краси, ненависті до гноблення, проблеми гуманізму та загальнолюдські ідеали.

Простежуючи творчу біографію Франка-поета, ми бачимо, що в його особі українська поетична культура має рідкісне і до того ж щасливе

поєднання митця і вченого. Часто поетичне відкриття українська література завдячує не тільки Франкові-письменникові, а й Франкові-вченому. Без наукового зацікавлення питаннями індіаністики не виникла б поема “Цар і аскет”. Монографія І. Франка про Івана Вишенського і поема про нього – дві зовсім різні речі. Але часто про них ми говоримо в одному аспекті, ставимо їх поряд. І це цілком зрозуміло, бо у створенні поетичного образу Івана Вишенського допомогли Франкові його студії про видатного українського полеміста. Аналогічні міркування викликають і Франкові поетичні “ізмарагди” та його дослідження пам’яток народної мудрості давньої Русі, давнього Сходу. Прикладів можна навести безліч. На творчому шляху І. Франка різноманітність художніх і наукових інтересів весь час схрещувалась і, помножена на мистецький талант, дала багатоголосся його поетичної спадщини. Гідна подиву Франкова жадоба до знань – невід’ємний супутник усього його творчого життя ще з літ ранньої молодості. Серед духовних зацікавлень Франка-гімназиста ще в Дрогобичі, поряд з кращими творами античної, західноєвропейської, української, польської і російської літератур, була Біблія.

Про перше знайомство з біблійною історією І. Франко говорить в автобіографії, написаній у формі листа до М. Драгоманова 26 квітня 1890 р. Драгоманов помістив її у збірці Франкових оповідань “В поті чола” (Львів, 1890) як додаток до “Переднього слова”.

Якщо спочатку Біблія була одним із джерел перших лектурних занять Франка-учня, то згодом вона стає об’єктом наукової критики Франка-вченого. Потреба дослідити історичний розвиток усіх релігій була продиктована науковими інтересами І. Франка. Без досліджень біблійного тексту неможлива була б поява не тільки його критичної розвідки “Поема про сотворення світу”, а й поезії “Нема, нема вже владаря грізного”, філософського монологу атеїста “Ex nihilo” і тим більше “Мойсея”.

На біблійну історію І. Франко дивився не тільки очима вченого, а й

очима митця. Письменник тонкого естетичного обдарування у Біблії зумів відчутти дух народної поезії. “Велика частина біблійних книг, – писав він, – має, крім релігійного, безпосереднє поетичне значення” [24, С. 263]. Окремі місця біблійного тексту вабили його художніми якостями. Про читацьке захоплення Біблією говорить він у згаданій уже автобіографії, написаній для М. Драгоманова, а також у мемуарному творі “Гірчичне зерно” (1903).

Франкові, отже, властиве не тільки наукове, а й естетичне сприйняття Біблії, як він заявляє, “любування пророками” у Святому Письмі, що в свою чергу зумовило творче ставлення до цієї видатної пам’ятки давнього письменства. Відомо, що ще в гімназії письменник-початківець із біблійної поезії перекладає пророцтва Ісаї та Іова. На схилі літ видає свій переклад “Пісні Дебори”. З Біблії черпає він матеріал для багатьох оригінальних творів, зокрема філософських поем “Смерть Каїна” і “Мойсей”.

Тут ми підійшли до питання про естетичні принципи І. Франка у використанні біблійних джерел. Теоретичні судження про опрацювання стародавніх мотивів і образів, запозичених з Біблії, він виклав у статті “Поезія Яна Каспровича” (“Kurjer Lwowski”, 1889, №22-24), написаної з приводу виходу у Львові 1889 р. першої збірки поезій польського письменника.

Рецензент зупиняється на недоліках поетичних творів Я. Каспровича з циклу “На біблійні мотиви” і зазначає, що перед тим, як розробляти такі мотиви, треба глибоко з’ясувати для себе “спосіб їх трактування”. І. Франко не схвалює пуского “модернізування”, “розбавлення водою” і “прикрашування” без будь-якої ідеї” [24, С. 263] біблійного матеріалу. Стародавні твори, зокрема Біблія, сповнені “наївної простоти”, своєрідного колориту. Тому письменник мусить проїнятися духом давнини, характером епохи, глибоко осягнути атмосферу духовного життя прадавніх народів. Давні джерела слід вільно й самостійно тлумачити з позицій сучасності.

“...Біблію, – писав Франко, – можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які в ній самій опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні вони можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу. В такому разі, очевидно, перед індивідуальністю поета відкривається широке поле і про будь-який рабський переказ оригіналу не може бути й мови” [24, С. 264]. Як зразок такого новаторського використання біблійних мотивів І. Франко називає поему-містерію Байрона “Каїн”.

Аналогічні думки щодо опрацювання запозичених мотивів з інших джерел, зокрема свої погляди на переспівування біблійних тем, висловив І. Франко і пізніше в статті “Леся Українка” (ЛНВ, 1898. т. 3, кн. 7, с. 6-27). Загалом високо оцінюючи поетичний талант Лесі Українки, І. Франко як суворий критик-суддя не замовчує і слабких сторін перших поетичних спроб письменниці, бо, на його думку, “авторка такої міри, як вона, не потребує поблажливості” [25, С. 271].

Одна з перших поем Лесі Українки “Самсон” (1888) створена на біблійному матеріалі. І. Франко вважає, що “перероблювати стару поезію на нову” – справа важка: “переробка дуже легко виходить водяниста і змазує характерні деталі оригіналу” [25, С. 259]. Письменник, звичайно, і тут не заперечує вільного поводження з літературними першоджерелами. Відомо, що він сам доволі свobodно ставився до запозиченого матеріалу, відповідно до ідейних настанов різко модифікуючи його, переосмислюючи, по-своєму інтерпретуючи. Франко виступає лише проти того, щоб не позбавляти першоджерел “тих міцних паростків, що ... дають їм безсмертну силу” [25, С. 257]. Втративши ці “міцні паростки”, образ Самсона в однойменній poemі Лесі Українки, на думку Франка, вийшов шаблонним, нежиттєвим і в художньому відношенні слабшим порівняно з біблійним оповіданням про Самсона в “Книзі суддів”.

Отже, головне завдання в опрацюванні біблійних сюжетів – це

правильний добір матеріалу, врахування його “художніх” якостей, уміння в тому екзотичному, далекому від сучасного життя матеріалі знайти відповідні образи, теми, мотиви, осмислити і поглибити їх, наповнити новим змістом.

Письменник завжди повинен виходити із жанрової природи свого твору. Не кожен запозичений сюжет вкладається в ту чи іншу жанрову структуру. Ігнорування цього положення призводить до суперечності між змістом і художньою формою. Проаналізувавши біблійне оповідання про Самсона і твір Лесі Українки, І. Франко доходить висновку про невідповідність між запозиченим матеріалом і патріотичною поемою, побудованою на його основі. “Як бачимо, ані герой, ані обставини, виведені в біблійному оповіданні, не надавалися до патріотичної поеми в нашій сучасній стилі; замість поглиблювати ті факти, які дає первовзір, авторка мусила обкроювати, перемінювати, ослаблювати їх і замість живого змісту наповнювати свої вірші досить ріденькою фразеологією” [25, С. 258-259].

У поезії Лесі Українки “Хвилина розпачу” (1896) також чуємо відгомін біблійної легенди про Самсона. Але тут уже бачимо вправну руку майстра: в художню тканину твору вплетені окремі мотиви, взяті з інших джерел. Нема вже “ріденької фразеології”, зайвих “романтичних прикрас”; автор творчо підходить до запозиченого матеріалу – ось що, на думку Франка, властиве цій поезії.

Цікаві міркування для з’ясування творчих засад І. Франка в опрацюванні давньої тематики знайдемо і в інших його літературно-критичних працях, зокрема в розвідках про творчість Ярослава Врхліцького та Джона Мільтона. Дослідник також говорить про залежність митця у виборі літературних джерел від творчого задуму. З’ясувавши генезу драматичної поеми Я.Врхліцького “Бар-Кохба”, І. Франко вважає не зовсім вдалою її історико-легендарну першооснову. “Дуже вбога на справді трагічні, загальнолюдські моменти” [25, С. 494], вона не відповідала вимогам “епопеї людськості”, якою мала бути, за задумом чеського письменника, його

поема.

Істотним недоліком цього твору, на думку критика, є те, що Я.Врхліцький не утримує своїх героїв “на поземі дійсних живих людей” [25, С. 497]. Це зауваження на адресу автора “Бар-Кохби” особливо важливе для з’ясування вимог І. Франка до трактування образів, узятих з легендарно-міфологічної сфери. Дослідник наполягав на тому, щоб літературний герой жив реальним життям (порівняймо його зауваження: “Пчілчина Дебора – се якась тінь, а не жива людина” [25, С. 257]. Він застерігає письменників від надмірного захоплення абстракціями, ускладненою алегоричністю, які дуже часто зустрічаємо в творах на подібні теми, і чим якраз хибують деякі драми Я.Врхліцького.

Цей “другий”, неземний світ, до зображення якого нерідко вдавались письменники, опрацьовуючи біблійно-міфологічні сюжети та образи, повинен бути відтворений з почуттям художнього такту. Без нього фантастичні постаті можуть перетворитися, за словами самого Франка, в “романтичні лахміття”, які заведуть читача в містику. Поет вимагав, щоб фантастика в художньому творі не була зовнішньою орнаментикою, декорацією, не випадала із загального ідейно-тематичного плану твору, а підпорядковувалася логіці розвитку теми, в основі якої повинно лежати реальне начало.

І. Франко високо цінував побудовані на біблійному матеріалі твори світової літератури, в яких він бачив елементи реалістичного зображення дійсності. Зокрема, заслуговує на увагу студія І. Франка про життя і творчість Джона Мільтона, поміщена як передмова до його перекладу драматичної поеми англійського письменника “Самсон-борець”. “Втрачений рай” та “Повернений рай” Дж. Мільтона, які теж ґрунтуються на біблійній основі, не викликають у критика схвальної оцінки. У них він бачить низку недоліків: розтягнутість композиції, перевантаженість стилю абстракціями, наявність дидактики, послаблення драматичної дії. Зате І. Франко високо

ставить “Самсона-борця”, називає його “лебединою піснею” англійського поета. Ця драма, на думку Франка, була глибоко правдивим “людським документом”. “Для нас сей твір, – писав він, – окрім пам’ятки творчості великого англійського поета та борця за свободу думки та слова, має значення також задля тих глибоких почувань людського терпіння, що творять його основу, а не менше також задля численних глибоких та влучних спостережень із людського життя, з відносин між мужем та жінкою, між вітцем і сином, між одиницею і народом, між чоловіком і божеством. Ся ідейна сторона запевняє Мільтоновій драмі визначне місце у всесвітній літературі і в пам’яті освіченого людства” [20, С. 485].

Для І. Франка “Самсон-борець” Дж. Мільтона був прикладом новаторського тлумачення історії біблійного героя. Шляхом порівняльного аналізу біблійного тексту з драмою автор показує, як англійський письменник творчо опанував першоджерело, активно втручався в запозичений матеріал, відповідно змінював, доповнював і поглиблював його. Ідучи шляхом героїзації образу Самсона, Мільтон пішов значно далі порівняно з біблійним оповіданням, в якому Самсон виступає як силач, здібний на легковажні та необдумані вчинки. У Мільтоновій інтерпретації він насамперед національний герой, свідомий високого патріотичного обов’язку звільнити свій народ з-під гніту філістимлян-поневолювачів. У Мільтона звучить тема національного визволення, він проводить ідею боротьби за незалежність.

Художнє, мистецьке опанування Біблії в літературах світу відбувалось у двох напрямках – у планах власне релігійного – і творчого її сприйняття. Перший з них зв’язаний зі створенням релігійно-християнського епосу, що був продовженням біблійної традиції. Деякі письменники не виходили за межі біблійних сюжетів і тематики, трактували їх згідно з канонами Святого Письма, християнської моралі. Такі твори були художніми ілюстраціями до Біблії, виражали християнсько-світоглядні позиції авторів. Особливо

тривкою виявилась ця традиція в німецькій літературі. Під впливом поеми Клопштока “Мессіада” (1748-1773) тут виник своєрідний жанр так званих патріархад – поем на біблійні сюжети.

У творчості інших письменників біблійні мотиви та образи служили генетичною першоосновою для написання оригінальних творів, біблійний матеріал глибоко переосмислювався, піддавався значній модифікації. У деяких з них біблійна форма була маскою, під якою приховувався антиклерикальний зміст.

В українській літературі художнє переосмислення біблійно-євангельських оповідей бере початок ще в давньому письменстві. Сміливою спробою відступити від традиційного тлумачення біблійних текстів позначена, наприклад, апокрифічна література, а також творчість мандрівних дяків, що була зв’язана з бурлескно-травестійною течією в українській літературі. Згадаймо хоча б численні віршовані пародії-травестії XVIII ст. на теми та сюжети Різдвяних та Великодніх свят. Характерною ознакою цих творів є бурлескне трактування релігійних тем і образів. Біблійні персонажі опускалися з неба на землю, потрапляючи в умови українського народного побуту, вони опинялись у комічних ситуаціях. Але в авторів віршів-травестій (здебільшого ними були мандрівні дяки) не було чітко виробленого естетичного ідеалу, до того ж на свою “мандрівну” творчість ця вчена братія здебільшого дивилась як на літературні вправи, метою яких було розважати слухача. Та водночас у бурлескно-гумористичних віршах XVIII ст. бринять соціальні мотиви, пробиваються демократичні тенденції.

Українське письменство давнього часу зробило значний крок на шляху біблійно-тематичного оновлення. Варто згадати “Сад божественних пісень, що проріс із зерен Священного Писання” Г. Сковороди. Але процес справді інтенсивних творчих шукань в українській літературі в цьому напрямі починається з XIX ст.

Насамперед тут належить говорити про Тараса Шевченка. Його поезія

в цій частині, де він звертається до Біблії, була зразком майстерного “перетоплення” запозиченого матеріалу, глибокого його переосмислення. На біблійній основі Т. Шевченко створює високохудожні зразки суспільно-політичної сатири, пройнятої антимонархічними ідеями (“Царі”), політичної поезії (“Осії Глава XIV”, “Подражаніє Іезекіїлю. Глава XIX”, “Во Іудеї во дні они”, “Саул”), громадянської лірики (“Ісаія. Глава XXXV”, “Давидові псалми”), біблійно-філософської поеми (“Марія”).

До Біблії звертається також Панько Куліш як перекладач і поет. Праця над перекладом Святого Письма залишила помітний слід у його творчості. У переспівах з Біблії він намагається близько підійти до оригіналу, дотримується духу і букви Святого Письма. Кулішеві імпонувала християнська проповідь братолюбія, вона відповідала його культурно-просвітительській програмі, у своєму ставленні до Біблії він завжди виходив з потреби популяризації релігійного вчення (водночас засуджуючи релігійний фанатизм). Діяльність П. Куліша утверджувала високогуманістичні ідеали християнської моралі. Але в нашому випадку насамперед ідеться про використання першоджерел.

Намагаючись дорівнятися великому Кобзареві, “доспівуючи” його “недоспів”, П. Куліш, як і Т. Шевченко, звертається до Псалтиря. Т. Шевченко насамперед керується вимогою ідейності і для переспіву вибирає тільки десять Давидових псалмів, в яких розв’язувалися важливі морально-етичні проблеми і які своїм духом відповідали естетичному кодексові Шевченка. Він їх переінакшує, осучаснює, стару форму давньоєврейської пісні-молитви наповнює новим змістом.

П. Куліш переспівує всі без винятку 150 псалмів, що було викликане творчим задумом – дати свій поетичний “еквівалент” Псалтиря – цієї збірки гімнів хвали Божої. До речі, багато з них вирізняються високою поетичністю.

Обидва письменники користувалися тим самим джерелом, з формального боку спосіб підходу до нього теж однаковий (переспів), але

ідейне спрямування творів, написаних на біблійній основі, різне. Ось, наприклад закінчення 44-го псалма в Куліша:

Що ж Ти спиш? Прокинься, Боже,
не одцурайся нас навіки!
Що ж Ти вид свій одвертаєш,
наше лихо забуваєш?
Вже до праху ми смирились,
до землі, мов грязь, прилипли.
Поможи нам, наша поміч,
ради милості Твої! [12, С. 83-84]

У Шевченка (цей псалом нумерується як 43-й):

Встань же, Боже,
Вскую будеш спати,
Од сльоз наших одвертатись,
Скорби забувати!
Смирилася душа наша,
Жить тяжко в оковах!
Встань же, Боже, поможи нам
Встать на ката знову [12, С. 84]

П. Куліш у переспіві намагається наблизитись до першоджерела, зберігає його мінорний лад, благальні інтонації, мотиви розпачу, безпомічності. Поняття “лиха” трактує в абстрактному плані.

Т. Шевченко далеко відходить від тексту біблійного псалма, змінює його ідейну сутність. Тема народної скорботи в нього чітко окреслена. Традиційний прийом звернення до Бога, що часто зустрічався в жанрі молитви і церковної пісні, поет наповнює соціальним змістом.

Повертаюся до І. Франка. Його статті про Куліша і Шевченка значною мірою доповняють наші уявлення про ідейно-естетичні позиції письменника у використанні біблійних джерел. У рецензії на збірку “Хуторна поезія

П.А.Куліша” (Світ. 1882, №15, с. 267-273) І. Франко виступав проти Кулішевого методу формальних запозичень з Біблії, засуджував захоплення містикою. “В своїм поважанні Письма Святого і в релігійнім містицизмі, – писав критик, – д. Куліш від 1847 до 1882 зробив дуже значний поступ і нині вже, благовременно чи й безвременно, всюди тиче цитати з Письма Святого і пописується вірою в чудеса, зовсім непотрібні і неподібні до правди” [23, С. 164].

І. Франко з властивою йому рішучістю стає на захист Шевченкових принципів творчого переосмислення біблійної поезії. Він критикує будь-які намагання показати формалістичну залежність Кобзаря від релігійної літератури. На спробу В. Щурата довести генотипологічну подібність між Шевченком і Єремією, поставити українського пророка в один генетичний ряд з біблійним пророком критик відповідає полемічною статтею “Шевченко і Єремія” (ЛНВ. 1904, т. 26, кн. 6, с. 170-173). Франко доводить цілковиту неправомірність такого порівняння поета-провісника “народного відродження та братолюбія” зі старосєврейським пророком Єремією – “віщуном руїни й кари”, покори і розпуки, безнадії й загибелі. На його думку, Єремія – “се відгук важкого конання юдейської держави, одна з найтрагічніших фігур, які знає людська історія”. Йому, “гарячому патріотові”, судилося до життєвого завершення грати “незавидну роль ворона, що накрякує рідному народові нещастя й руїну” [27, С. 187]. І порівняння Шевченка з Єремією Франко називає Щуратовою “трою на фальшивих струнах”.

Франкову критичну оцінку викликала також розвідка В. Щурата “Святе письмо в Шевченковій поезії” (Львів, 1904), яка зумовила появу його статті “Шевченко і критики”. Поверхове трактування В. Щуратом генетичної спільності творчості Шевченка зі Святим Письмом не влаштовує Франка. Він не погоджується з тим, що до Шевченка можна підходити з упередженою настановою, побачити в ньому “поета-священослужителя” і причепити йому

ярлик “біблейця”. Ставлячись до поезії Шевченка з міркою “тенденційних паювань”, В. Щурат вишукує в ній сліди Святого Письма. “Впливи” знаходить навіть там, де їх немає, розглядає їх як механічні запозичення, міграцію образів і мотивів, ігнорує реальну основу творів Шевченка, їх ідейний зміст. “Ми не будемо заперечувати, – зазначає Франко, – що Шевченко знав Святе Письмо і що подекуди ним користувався, але щоб його вплив відбився на поетові так, як сього хоче д-р В. Щурат, на те не можемо згодитися” [27, С. 240].

І. Франко, отже, поділяв творчі принципи Шевченка, а тому так гаряче виступив проти спрощеного, формалістичного розуміння впливів “біблійних письменників” на автора “Саула”, “Царів”, “Во Іудеї во дні они ...” “Марії”. Він високо цінив поему Т. Шевченка “Марія”, написав розвідки про неї, досліджував її євангельські основи (порівнював з Євангеліями від Марка, Матвія і Луки) [28, С. 302], справедливо підкреслював “незвичайний підйом релігійного духа” у творчості Т. Шевченка після заслання. І. Франко вабило те, що історію біблійної Богоматері поет переносить “на чисто людський ґрунт” [28, С. 303]: у Шевченковій поемі “великая в женах” Ісусова мати живе земним життям звичайної трудової людини. Цю поему дослідник цілком слушно вважає вершиною витворення Шевченкового ідеалу жінки-матері. Розуміючи злободенність, актуальну значимість твору Т. Шевченка, І. Франко всіляко сприяє його популяризації.

У поетичній практиці І. Франко продовжував і далі розвивав Шевченкові традиції використання стародавніх джерел, підходив до них з позицій поета-новатора. Скориставшись творчим досвідом свого попередника та вчителя, він, як і Шевченко, широко застосовує матеріал з біблійної історії в жанрі сатири, осмислює його в глибоко філософському та етичному ракурсі. І. Франко часто вдається до ідейно-творчого перегляду, скажемо навіть “ревізії” біблійної тематики (“Ex nihilo”, “Страшний суд”).

Своєрідною манерою використання давніх літературних джерел

вирізняється поетичний цикл І. Франка “На старі теми” у збірці “Semper tiro”. Матеріали давнього письменства послужили тут епіграфами до поетичних творів. Вони виконують роль мотто, завданням якого є відповідно налаштувати читача: йдеться про асонансне або навіть і дисонансне сприймання твору. Останнє застосовується тоді, “коли Франко бачить у джерелі не наставника, а суперечника” [30, С. 113]. У такому випадку автор використовує спосіб доведення, так би мовити, від супротивного, відкидає судження біблійного афоризму. Весь твір тоді стає своєрідною розгорненою поетичною антитезою, запереченням для утвердження істини (“Блаженний муж, що йде на суд неправих”, “Говорить дурень в серці своїм”).

У Франка є вдалі спроби бурлескного тлумачення давніх переказів. Прикладом може служити поема-легенда “П’яниця”. Зберігши основу першоджерела – старовинної притчі про бражника, автор посилює її викривальний тон. У суперечці про гріхи зі святими апостолами Петром і Павлом, біблійними царями Давидом і Соломоном п’яниця Клим перемагає. У нього переконливі аргументи самозахисту – компрометуючі факти “біографії” цих небожителів (зречення від Христа, переслідування християн, вбивство, ідолопоклонство, аморальність). Порівняно з ними бліднуть “гріхи” Клима, який провинився перед Богом хіба що схильністю до чарки. А тому він так активно викриває гріховне життя “святців”, які не пускають його в “рай предвічний”, і вперто домагається собі “кута” в ньому. Тему раю І. Франко вирішує в бурлескному плані. Заключна моралізуюча частина твору, що також не випадає з усього бурлескно-гумористичного стилю легенди, містить важливу афористичну сентенцію:

Лучше хто п’є мід і пиво,

Ніж хто братню кровцю ссе [15, С. 302].

Цими рядками поет коментує ідейний зміст твору, допомагає читачеві розкрити “тайнопис” старовинної легенди, осмислити її в соціальній проекції.

Франкове творче засвоєння давніх легенд ґрунтувалося на його науковій діяльності фольклориста й історика давнього письменства. Вчений залишив нам низку публікацій і ґрунтовних досліджень про легендову та апокрифічну літературу. У них він викладає теорію жанру легенди, дає методологічні настанови наукового дослідження легенд. Не вважаючи їх історичними документами, Франко надавав легендам великого освітнього та історико-пізнавального значення. Дослідник вбачає реальну основу фантастики в кращих зразках легендового епосу, які, на його думку, не позбавлені елементів історичної вірогідності. Тому, зауважує він, “вихідною точкою досліду всякої легенди, що подає релігійно-моральне поучення у формі *історичного* (курсив Франка. – В. В.) оповідання, мусить бути, очевидно, пошукування в тім напрямі, наскільки те оповідання має в собі історичної дійсності, наскільки в обслоні пізніших тенденційних видумок криється справжнє історичне ядро. Вилуцивши те ядро, дослідник тим самим матиме вже один важний ключ до вияснення мотивів і шляхів дальшого розвитку легенди ...” [26, С. 24].

Якщо Франко-дослідник шукав у старовинних легендарних оповіданнях зерна історичної достовірності, життєвої правди і добував її, “як метал з руди”, то Франка-поета цікавила в них передусім правда художня. Творіння минулого письменних розглядав як писемні пам’ятки духовного життя, бачив у них свідків мудрості давніх народів, дзеркало їх етичних та моральних ідеалів. Особливо цікавили І. Франка апокрифічні легенди з їх неканонічним змістом, що був виявом народного вільнодумства. Жива мова, драматизм оповіді, багатство художнього домислу апокрифічних пам’яток, на його думку, будили народну фантазію, забезпечили їм популярність в усній поетичній традиції народу.

Франко глибоко розумів жанрову своєрідність легенди. “Вона, – зазначав він, – документ, писаний таємним, образковим письмом, виробленим і усвяченим віками, яке дуже часто значить зовсім не те, що

показує текст, читаний буквально. Для її розуміння треба ключа ...” [26, С. 21]. Народні легенди давали письменникові багатий матеріал для поетичних символів і алегорій – улюблених художніх образів поета. Їх “шифрований” спосіб письма був зручною художньою формою розв’язання важливих суспільно-політичних і морально-етичних проблем. У поетичній майстерні І. Франка легенди були тими “старими міхами”, в які він наливавав “нове вино”. Він оновлює “старі теми”, ставить їх на службу сучасності. Наприклад, поема “Цар і аскет” була індійською легендою, за творчим задумом письменника, “по нашому обробленою”. Переробка зводилась до врахування інтересів сучасного Франкові читача, його почуттів і поглядів. Однак зміни, які автор вносить у першоджерело – староіндійську легенду про царя Гарісчавдру і аскета Вісвамітру, – цілковито відповідають духові стародавньої Індії. У листі до М. Драгоманова 20 грудня 1892 р. поет писав: “Я старався цю типово індійську штуку перетягти на загальнолюдський ґрунт, не фальшуючи її основного характеру. В “Пурані” вона – звеличення брахманізму, хоч зміст її показує брахманця Вісвамітру прямо собакою. От я і вложив ціле оповідання в уста Будди, яко полеміку проти попів-брахманів і “святих” аскетів, котрі в погоні за святістю згубили людське серце і людське чуття” [29, С. 371].

У староіндійській легенді лише змальовано вчинки аскета-нелюда Вісвамітри, без належної їм оцінки. Намагаючись зробити твір полемічним, викривальним, Франко не міг залишитися безстороннім оповідачем. Він не тільки констатує, а й аналізує поведінку героя, засуджує деспотизм царів, розвінчує “святість” аскетів. У його трактуванні брахман Вісвамітра – це “упир”, “мучитель невмолимий”, “неситий аскет”, “тиран і здирця”. Негідником і дурисвітом показаний у поемі І. Франка і брахман-купець, якому страдалець Гарісчандра продає свою жінку і сина в невольники, щоб за одержані гроші окупити царську жертву і позбутися прокляття деспотичного Вісвамітри. Замість обіцяних ста золотих рупій цей святенник-ошуканець дає

йому жменьку срібняків. В оригіналі індійської легенди немає натяку на шахрайство брахмана, лише зазначається, що “з продажі жінки і сина король дістав дуже малу суму”. Доведена до відчаю, втративши сина, дружина Гарісчандри Сайвія у Франковій легенді проголошує:

Ні, ні, немає правди на землі,
Ні в небі! [15, С. 335].

Дотримуючись епічної канви оригіналу, Франко, однак, скорочує або розширює деякі сцени, змінює ситуації. Оригінально, по-своєму вирішена розв’язка легенди. На відміну від першоджерела вона позбавлена надприродної мотивації. В оригіналі з веління богів цар разом зі своїми підданими – міщанами Айодії – “на воздушнім возі піднялися до небесного міста”. У Франка “трагедія закінчується не вшестям на небо, а поверненням до активного життя; конфлікт розв’язаний народною революцією” [2, С. 509].

Новим оригінальним візерунком, витканим “на старій основі”, була поема І. Франка “Похорон”. Літературним джерелом для цього твору автор використав стародавню легенду “Про великого грішника”. В передмові до поеми він писав: “Легенда про великого грішника, що навертається на праведний шлях візією свого власного похорону, стрічається часто в житіях святих та пришилилася в Іспанії до оповідань про грішне життя Дон-Жуана де-Теноріо” [19, С. 54]. Але І. Франко зовсім переінакшив ідейний зміст стародавньої легенди, змодернізував її, пристосував до умов суспільно-політичного життя свого часу. Він позбувся в легенді “аскетично-релігійних мотивів і переніс її на чисто світський ґрунт” [19, С. 54].

“Великий грішник” у легенді провинив перед Богом, а тому він мусить спокутувати свої гріхи. Його прототип Мирон-зрадник з поеми І. Франка “Похорон” зовсім не подібний на далекого прародича. Мирон згрішив не перед Богом, він учинив тяжкий злочин перед народом, чиї інтереси зрадив, а тому йому не уникнути кари. Запозичену зі старовинної легенди “традиційну” тему “великого грішника” Франко наповнив громадянським

змістом, сюжет легенди осмислив у реалістичному плані. Автор засуджує національну зраду і дворушництво, викриває політичне угодовство, утверджує служіння народові аж до самозречення. Те, що поема “Похорон” виникла як результат болючих роздумів поета над важливими питаннями сучасності, засвідчує її епілог, в якому письменник пояснює задум твору, розкриває його символічну та алегоричну зашифрованість.

Як бачимо, Франкові теоретичні настанови опрацювання літературних джерел не розходилися з його мистецькою практикою. Великий майстер художнього слова на запозиченій основі вміє зробити оригінальні поетичні відкриття, в “традиційному” стає новатором. Це “крадене”, як Франко жартома назвав сюжетну залежність своїх поем від інших джерел (взявши епіграф з Шевченка), ставало його творчим надбанням.

Розширюючи поетичні володіння за рахунок прадавньої тематики, І. Франко позбавляє її архаїчності, забарвлює сучасними мотивами, збагачує духовну культуру нації. Його творчі засади щодо використання давніх джерел були прикладом для інших митців. Ними може скористатись і сучасний письменник.

З цих же творчих позицій виходив І. Франко і у філософських поемах “Смерть Каїна”, “Мойсей”, де оригінально розв’язано “вічні” теми світової літератури.

Розділ II. Поема “Смерть Каїна” як широкий ідейно-філософський твір

2.1. Історія створення поеми

“Смерть Каїна” входить до числа тих творів, що є найскладнішими в поетичній літературній спадщині Івана Франка. Перш ніж його було написано впродовж тривалого періоду виношувалась тема, далі йшли дні напруженої і копіткою роботи над текстом. Оскільки поет прагнув чіткого і художньо довершеного твору, то два рази докорінно змінював його, а деякі частини взагалі кілька разів.

У листі до М. Драгоманова від 20 березня 1889 р. автор, надсилаючи йому два екземпляри “Смерті Каїна”, зазначав: “Цікавий я дуже, що Ви скажете про “Каїна”. Він сидів мені в мозку ще від часу, коли я перекладавав Байронового “Каїна”, і тільки торік я осилив сю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай. З обробкою – сміло скажу – намучивсь я щиро: цілість перероблював два рази з ґрунту, так що з первісно написаного ледве чи осталось нетиканих до 200 віршів, деякі часті перероблював і три, й чотири рази...” [29, С. 203-204].

Тож перед нами підтвердження самого поета щодо довгої праці над твором. На превеликий жаль, автографа вдруге переробленої поеми (остаточного варіанту, що вийшов 1889 р. як окреме видання, третя книга в серії “Літературно-наукова бібліотека”) не збереглося. Однак в архівних матеріалах поета збереглася чернетка “Смерті Каїна” – первісна редакція поеми. Щоправда, ані заголовка, ані дати там не було, проте зроблені

численні закреслення та поправки митця.

Коли Франко відбував третє тюремне покарання (1889 р.), рукопис поеми “Смерть Каїна” потрапив до Осипа Маковея, який зробив у ньому свої виправлення, а також олівцем написав заголовок: “Каїн” – перший скрипт” і наприкінці додав примітку: “22/2 89 скінчив Франко другу перерібку “Каїна”. Сам сказав, що мало що не зробив з Каїна Христа. Се мов дальший тяг Байронового “Каїна” [12, С. 91].

Серед архівних матеріалів Осипа Маковея цей авторський рукопис “Смерті Каїна” зберігався до 1940 р., коли рукописний відділ Львівської бібліотеки АН УРСР придбав його від дружини О. Маковея. Згодом разом з архівом Івана Франка він був переданий у рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР (теп. – НАН України).

Закінчення першої редакції твору припадає на 1888 р., і цей факт підтверджений словами І. Франка у згаданому листі до М. Драгоманова (“... торік я осилив якось сю жидівську легенду”). Цю редакцію уперше було опубліковано в 1960 р. Далі її помістили до першого тому “Зібрання творів Івана Франка в 50-ти томах” (К., 1976, т. 1, с. 386-403).

Типологічне порівняння двох редакцій поеми “Смерть Каїна” (чернеткової та чистової) допомагає глибше проникнути у творчу лабораторію письменника, збагнути весь складний процес його роботи над кристалізацією задуму і шліфуванням художнього слова.

Іван Франко вперше задумався над написанням поеми про Каїна, коли перекладав містерію Дж. Байрона “Каїн” (1879). Але в англійця-романтика Каїн – герой-романтик від початку і до завершення твору. У Франка-реаліста (у всякому разі значна частина його доробку реалістичного спрямування), окрім романтичної історії Каїна, мало бути ще щось: митець цікавиться не так перебігом історії цього образу, як проблемами, пов’язаними з ним.

У поемі бачимо розвінчування культу романтичного індивідуалізму й самолюбства. На початку поеми Каїн є романтичним героєм-відречником,

індивідуалістом, лише згодом характер і стосунки героя з оточенням еволюціонують.

Отже, в одному ключі – романтичному чи реалістичному – І. Франко не міг вирішити теми Каїна. Поема характеризується жанрово-стильовим синкретизмом – органічним поєднанням і романтичного, і реалістичного способу письма. Саме це і є своєрідністю поетики “Смерті Каїна”.

Із своїми настроями “світової скорботи”, розчарований у житті і в людях на початку поеми Каїн І. Франка – романтичний герой байронівського типу. Автор переносить його в умовний поетичний світ, в атмосферу незвичайної романтики. Цього вимагала улюблена для романтиків тема розчарованого героя-блукача, який втратив відчуття зв’язку з людьми. Він існує в умовах винятковості, різкого протиставлення середовищу:

Убивши брата, Каїн много літ
Блукав по світі. Мов бичі криваві,
Його гонило щось із краю в край.
І був весь світ ненависний йому,
Ненависна земля, і море, й ранній
Пожар небес, і тихозора ніч.
Ненависні йому були всі люди:
Бо в кожному лиці людському бачив
Криваве, синє Авеля лице –
То в передсмертних судрогах, то знов
З застиглим виразом страшного болю,
Докору й передсмертної тривоги [15, С. 270].

Каїн глибоко ненавидить людський рід, тому весь час відчуває вічну тугу, самотність. Ще з перших рядків поеми спостерігаємо розширення романтичної проекції у зображенні образу головного героя. По-особливому виразно звучить мотив людиноненависництва в надрукованому редактованому варіанті твору. Через погорду і ненависть до людей протагоніст зрікається

власної “сестри та жінки”.

Перша редакція “Смерті Каїна” ескізно передає образ дружини головного героя, чиє ім’я навіть не називається. Тут Франко всього лиш коротко згадує, наскільки відданою своєму чоловіку вона була. Характеризуючи героїню в кінцевій редакції поеми, автор уважніший до цього образу: більше деталей використовує при змалюванні картини її смерті. І хоч цьому образу відведена епізодична роль, проте він багато важить в плані ідейного навантаження поеми. Його використано, щоб контрастно зіставити вічні поняття любові і ненависті. Завдяки образу дружини Франкові вдалося більш чітко відтінити характеру героя-самітника, розкриття спустошеності душі себелюбця. Скупо, контурно зарисовуючи героїню у першій редакції твору, письменник виписав глибокий зворушливий образ, в той час як у надрукованій він стає вже своєрідним апофеозом самопошви, символом безмірної любові.

Каїнова “жінка і сестра” є невідступною супутницею свого “нещасного брата”, де б він у житті не блукав. Їй властива жіноча покірливість, смиренність. І. Франко володіє почуттям міри в конкретиці створення образу-символу. Щоб образ героїні не був схемою, абстракцією, в остаточній редакції поеми він робить її, так би мовити, земною, реальною, показує в “жіночих буднях”:

... Вона з постелі встане,
У дикій тикві принесе води,
Плодів нарве, коріння назбирає
І меду на снідання [15, С. 271].

Але Франко не використовує багато побутових деталей, описуючи героїню, навпаки – робить акцент в першу чергу на її духовну велич (“серце щире”, “чиста серцем”). Однак через те любовне горіння, яке ніяк не відгукнулося в душі героя-егоїста, її спіткала смерть:

Та дарма! Мов риба,

Що б'єсь об остру кригу, аж сама
В ній зціпеніє, так вона весь вік
З сил вибивалась, мов лучина та
Горіла й власним нищилась огнем [15, С. 271].

Контрастне зіставлення допомогло поетові показати в скорботній героїні те, чого бракувало Каїнові – животворне і самозречене почуття любові до людей.

Братовбивця Каїн удруге в житті зустрічається з образом смерті. Поховавши в глибокій печері “сестру і жінку”, він залишився “сам із собою”, зі своїми муками й болями. Втрачена остання “нитка срібна”, що зв'язувала пустельника “з життям людей”. Попереду жде його довгий і важкий шлях блукача.

Овіяний гіркою романтикою, спочатку цей герой-відлюдник охоплений почуттям безперспективності, якоюсь безпредметною тугою. Невиразність його поривань автор передає питальними інтонаціями:

Де? Куди? Пощо?
Про се давно не думав він. Що й думать?
Куди б не йшов він, де б не завернув,
Усюди сум однакий, самота
Однака і однаке горе люте! [15, С. 272].

Безобразне слово, “прозаїзм” “однакий”, тричі повторене в плані поетичної градації впродовж двох порівняно невеликих віршованих рядків, до того ж у третьому випадку сполучене з емоційно-оцінювальним епітетом (“однаке горе люте”), передає наростаюче звучання “на одній ноті” поетичної фрази, відтворює трагізм жертви “вічного прокляття”.

Автор, безумовно, є майстром пейзажного живопису. Тож задля досягнення гармонії між картинами природи і Каїновим внутрішнім єством Франко змінює відповідно й пейзаж.

Будучи знесиленим, протагоніст все ж вибирається на високий гірський

пiк, аби поглянути на “Божий рай”, але навіть сонце, вся природа відображає почуття марноти його труду, адже там він не знайде бажаного щастя:

І сонце холодно світило з неба,
Немов з наругою згори гляділо
На сю безплodну муку [15, С. 280].

Ці рядки в чорновому варіанті твору відсутні. В іншому місці поет скористався пейзажним малюнком, наявним в обох редакціях поеми:

Вже серед неба сонце
Ясніло мляво, холодно всміхалось.... [15, С. 284].

Різниця тільки в тому, що в чистовій редакції ця картина доповнюється виразним порівнянням: “Мов зраджена, ошукана надія”.

Коли Каїн, доведений до крайнього душевного потрясіння, впадає в безнадійний відчай, побачена картина раю викликає в нього обурення, природа міняється, темні кольори стають ще темнішими, похмурішими:

В тій хвилі сонце потонуло, пiтьма
Лягла на землю і закрила рай [15, С. 284].

Цим автор підкреслює душевні муки Каїна. Для нього рай – “привид зрадливий”.

Таким чином, пейзаж відіграє у поемі важливу ідейно-естетичну функцію. Він є дійовим компонентом психологічної характеристики героя, одним із важливих засобів художнього втілення творчого задуму поета.

Первісний текст поеми розкриває спершу картину раю в уяві Каїна ніби “новеє диво”. Щодо надрукованого варіанту, то тут ця фраза замінена приміткою: герой чудово знає це місце, адже неодноразово бачив його уві сні. Завдяки такій текстовій зміні, з одного боку, більш чітко окреслена головна особа поеми як одна з найперших постраждалих “вічного прокляття” а з іншого боку, більш виразно вмотивована подальша поведінка Каїна. Згадавши рай, герой глибоко стривожився, його охопило відчуття лютого гніву. Втративши “дідицтво” раю, він виступає з інвективою проти цього

“джерела безбережного горя”.

В остаточній редакції поеми І. Франко значно розширює психологічну характеристику героя, збільшує емоційну наснаженість образу.

Слідом за відлюдником йде тінь власних беззмістовно прожитих років. Драматичне становище протагоніста загострюється. Відчуття злості, розпуки й жалю, які нахлинули на нього, змушують блукати далі. Однак Каїн став наче прикований через якусь внутрішню силу. Цей душевний двобій виграє цікавість подивитись на “город Божий”.

Привабливий рай в обох редакціях поеми письменник змальовує за допомогою контрастного зіставлення світла та тіні, чергування кольорів.

Порівнюючи обидві редакції твору, одразу відчутно принципову відмінність ідейного трактування образу головного героя. А це проявляється через посилення мотивів бунтарства.

Каїн усвідомлює, що винен перед Богом та людьми, але просить у Бога ласки – дозволу поглянути на втрачену райську місцину. Проте це прохання проігнороване небом. Рання редакція поеми розкриває розуміння Каїна про те, що його горде прохання – гріх. Герой підкоряється правосуддю Божому, смиренно благає про дозвіл хоча б глянути на рай.

А там суди мене, роби зо мною.

Що суд твій справедливий повелить! [15, С. 394] – говорить він. Каїн прагне досягнути свою мету, якщо доведеться страждати, то нехай, врешті, герой згоден поступитися “вищим небесним силам”, славить Господа й підкоряється волі Божій:

– Ні, годі, годі, – думав він не раз, –

Занадто тяжко я згрішив, щоб міг

У Бога тої ласки допроситись!

Та хай і так! Його святая воля.

Він думку сю піддав мені, й вона

Тепер уже сама для мене стала

Полегшею, правдивим раєм. Може,
Нічого більш мені не дасть він бачить.
Так і за те хвала йому довіку [15, С. 395].

В остаточній редакції поеми ці слова пропущені: вони суперечили логіці розвитку гордого за своєю натурою героя. Тому, позбавлений Богом ласки побачити бажане, Каїн виявляє вільнодумство, погрожує вдатися до категоричних дій:

... Я просить не буду,
А сам візьму сю ласку.
.....
І ... заспокою
Тоту жадобу, що в душі кипить! [15, С. 280]

Докорінна редакційна зміна відбулась в описі раю. Початковий варіант твору містив абстрактну та схематичну картину, що великою мірою послаблювало змістовий аспект, знижувало бунтарський настрій Каїна. Тож Франко перед подачею поеми до друку вирішив цілковито переробити те, що протагоніст побачить з вершини гори, розширити опис картини Едему.

Щодо загального ідейно-філософського контексту “Смерті Каїна”, то тут картина раю – визначальна, оскільки привела до кульмінації твору, де Каїн “переродився” і у нього відкрилися очі на “механіку буття” людей. Бог повелів, щоб нащадкам героя втрачений рай перестав бути доступним. Тут Каїн узрів наслідки “вічного прокляття”. Герой збагнув ірраціоналізм “промислів Господніх”:

Так от чим Бог дурив
Вітця, мене і всіх людей! Бо ж певно,
Що без його знання і волі се
Не сталось би! Бо й хто ж роздер надвоє
Життя й знання і ворогів заклятих
Із них зробив? Чи ж не його се діло?

Тоді, коли осібно в раї він
Оті два дерева садив, заким ще
Создав Адама – вже прокляв його,
Вже назначив весь рід його на муку.
На вічне горе! [15, С. 285]

Завдяки таким змінам сюжетної структури письменник розширив горизонти філософського мислення протагоніста і привів до радикальності в переконаннях, а цього власне не вистачає початковому варіанту твору.

В останній редакції поеми, одержимий думками, розчарований в раї,

Каїн не жалів

За райським видом; він один лиш чув

У серці голос: “Геть відсіля! Геть!” [15, С. 284]

Отже, образ головного героя отримав новий ідейний сенс, тому простежуються зміни портретної характеристики – вилучення негативних деталей портрету (“одітий в шкуру дикого звіра, з тяжкою булавою в руці”, очі “натужились, аж випручались з ям”, “лежав, мов колода”, “скреготав зубами” та ін.) із раннього варіанту твору.

Текстово зіставивши два варіанти поеми, прийдемо до висновку, що ідейно-філософську тональність значною мірою посилюють розширені внутрішні монологи головного героя у відредагованому надрукованому варіанті.

Інтенсивна філософська думка розкриває дієвість монологів у Франка, де письменник рясно використовує багатство риторичних фігур: риторичних запитань, звертань, окликів.

Автор намагається якнайглибше розкрити внутрішній світ героя. Тож простежуємо поєднання динаміки зовнішньої дії і розкриття Каїнового характеру, міркувань та емоційного стану. Описуючи мандрівку головного героя, сфера психологічного аналізу не маліє, навпаки – поглиблюється.

Первісний текст легенди “Смерть Каїна” Франко піддавав значним

стилістичним правкам. Зміни і доповнення, які він вніс у фабулу твору, сприяли його ідейно-композиційній організованості. Наприклад, звернення Каїна до своїх нащадків у надрукованій редакції поеми –

О люди, діти, внуки, сиротята!
Покиньте плакати по страті раю!
Я вам його несу! Несу ту мудрість.
Котра допоможе вам його здобути.

У власних серцях рай новий створити! [15, С. 289] –

з деякими відмінностями зустрінемо і в попередньому варіанті. Але тут воно позбавлене психологічної мотивації, бо герой не пережив розчарувань у раї. В остаточній редакції поеми це звернення впливало із загального філософського змісту образу Каїна, було логічним завершенням його болючих роздумів над таємничими загадками людського буття.

Головною особливістю поеми І. Франка “Смерть Каїна” є стилістична двоплановість і те, що романтичні та реалістичні засоби зображення майстерно поєднуються.

Намагання надати старовинній легенді реалістичного характеру особливо відчувається в остаточній редакції поеми, на яку ми опиратимемось далі. Герой прийшов до висновку про необхідність єднання з людьми. Реалістичні тони використані для опису чудового краєвиду помешкань людей, куди вертається протагоніст. Похмура декорація змінюється райдужною, вщерть наливою сонцем картиною. Порівняно з ранньою редакцією відчуваємо тут більше тяжіння до реалістичного малюнка, його натуральності. У картинах села автор вимальовує яскраві зримі побутові реалії.

“Смерть Каїна” є художнім відтворенням випадків з життя, образним відтворенням психологічних особливостей мислячої особи та її, часто болісних, духовних шукань. Розкриття реалістичного задуму поеми відбувається через еволюцію образу головного героя. Уже своїм

розв'язанням проблеми автор кардинально відрізняється від письменників, що служили культу “видатної одиниці”, яка зі зневагою поводить з “нікчемною масою”, “натовпом”. Отож, в ідейному аспекті поему Івана Франка “Смерть Каїна” слід вважати новаторським твором.

2.2. Своєрідність Франкового образу Каїна

Нам достеменно невідомо про Франкове читання творів М. Йогансена, Л. Гудемана, С. Гесснера, В. Альфієрі, Леконта де Лілля, Ш. Бодлера й багатьох інших літераторів, котрі по-своєму інтерпретували образ Каїна. Можна зробити припущення, що, будучи надзвичайно ерудованою людиною, знавцем світової літератури в тому числі, Іван Франко знав про багатьох поміж ними. Однак це неважливо аж настільки. Коли митець задумав написати твір “Смерть Каїна”, то взірцем йому послужила містерія Дж. Байрона “Каїн” (1879 р. перекладав її та написав невелику передмову). Українському письменникові вдалося всебічно зрозуміти ідейний зміст цієї драми англійського поета. Тут доцільно буде порівняти передмову І. Франка до містерії Байрона “Каїн” із спеціальним дослідженням на цю тему – докторською дисертацією Альфреда Шаффнера (тим більше, що згадані праці в часі майже збігаються). Досліджуючи джерела твору Байрона, А. Шаффнер виходить лише із сюжетних запозичень та ігнорує конкретну історичну обстановку, штучно відриває образ Каїна від історичних умов, які його породили.

При аналізі творів художньої літератури письменник, естетичний кодекс якого саме життя, використовував принцип історизму. Власне через

це він вважав Байронового Каїна “проявою історичною. Се мислячий чоловік двадцятих років нашого (XIX – В. В.) століття. Велика політична реакція того часу, страшний суспільним і умисловий гніт – се ґрунт, на котрім він виріс. Найважливіші, найпіднесліші духовні потреби чоловіка старанно придавлювалися, а найслабше їх заявлення вважалося гріхом, проступком. Думка, скована кайданами “Святої спілки царів”, не могла розвиватись вільно і проганялась, мов дикий звір” [20, С. 643].

Отож, для І. Франка герой Байрона – це, перш за все, сміливий бунтівник, якого не влаштовує тогочасна дійсність. Він не вважав його просто новим варіантом одного з “вічних” образів. Мабуть, саме це ґрунтовне осмислення драми Байрона підштовхнуло Франка до ідеї познайомити й українських читачів із цим образом. Тож письменник переклав містерію “Каїн” Дж. Байрона. Творча увага Франка довгий час була прикована до образу Каїна. А вже після десяти років від виходу перекладу драми Байрона виходить друком його поема “Смерть Каїна”. Згодом її було передруковано у збірці “З вершини низин” (друге видання, Львів, 1893).

Хто ж такий Каїн в інтерпретації Івана Франка та яка новизна внесена українським письменником у трактування цього образу?

Для письменника важливо було не піти шляхом біблійного трактування, інтерпретуючи образ Каїна. Він не хоче просто створення власної ілюстрації до Книги книг. У Франка біблійний герой переноситься до соціально-психологічного плану, залишаючи моральний в стороні. Зрештою, Франкового Каїна не можна назвати біблійним героєм. Біблія послужила лише джерелом деяких елементів Каїнової “біографії” (ім’я, факт вбивства брата та вічні муки сумління через цей вчинок). Використавши сюжетну деталь біблійного переказу – Каїнові тиняння, – письменник майстерно перетворив її у символічний, універсальний образ у філософському плані.

Каїн є образом-символом, розгорнутим тропом, який поширений по всьому творі та сягає його кожної художньої клітини. Сфера розвитку цього

образу – два природно зв'язані та взаємозумовлені ракурси: філософський і соціальний. Щодо філософського аспекту, то він є символом людських знань, мислення і розуму, втіленням інтелектуальних можливостей, спроб осягнути зміст всього існуючого. Тож тут Франком здійснено вирішення завжди актуально проблеми – особи та суспільства.

Франкова версія образу Каїна базується на байронівському мотиві бунтарства. У поемі ми бачимо Каїна як борця за правду та справедливість. Він переймається долею прийдешніх генерацій, є нескореним бунтарем, котрому не страшно почати боротьбу проти неба.

А на устах безкровних, що зціпились,
Замерло недошептане прокляття [15, С. 273].

...Інколи

Він намагавсь молитись, але з уст
Його гордії, богохульні речі
Лились. Затвердле довгим болем серце
Лиш шарпалось, коритись не могло [15, С. 278].

... Він грозив на захід,
Кляв Бога і себе [15, С. 276].

Каїнові притаманна гіпертрофія думок. Він загалом є першим у людській історії мислителем, котрий роздумує про свою долю та долю цілого світу. Цьому героєві Франко в характер заклав ряд властивостей: він мислить, сумнівається, мучиться через докори сумління, жадає тільки правду. Абсолютно закономірно, що на своїй життєвій дорозі йому так чи інакше доведеться вступити у протистояння релігійним догматам, які стримують його інтелектуальні поривання. Тож головний герой поеми, перебуваючи у роздумах над сенсом знань, промовляє:

... Оце знання нещасне
У моїм серці розбудило лютість
На брата, вбійцею мене зробило –

За те, що він, не думавши, попросту,
Мене нагнуть хотів у ту саму
Дитячу простоту, з котрої дух мій
Давно вже вийшов [15, С. 285-286].

Відтворюючи у Каїновому образі мислячого людського індивіда, Франко відкриває його в філософському аспекті. Причини існування зла і смерті на землі, обмежених людських знань, доцільності такого життя, яке існує заради смерті, можливість поєднання розладів в площинах життя та знання, подолання протиріч добра і зла – ось що хвилює Каїна. Звісно, що присутність цих проблем спостерігалась також у всіх попередніх трактуваннях образу Каїна. Проте вони об'єднувались одним – неможливістю розв'язання протистояння життя та знання.

Протагоніст Франка зайшов значно вперед за своїх літературних попередників. Жадоба знання жене його складними дорогами, і ось цьому невтомному шукачеві істини випало стояти на гірській вершині, аби подивитися на Едем – “гніздо утраченого щастя”. Він бачить цю “первісну щасливу вітчину” “джерелом безбережного горя”. Через картину раю, на яку дивиться головний герой, він сповнюється великим гнівом, адже Творець розділив життя і знання та учинив їх залятими ворогами. Перед ним стоїть картина зрошеного людською кров'ю та сльозами шляху, в кінці якого дерево знання:

А вкусивши
Отого плоду, кождий ще лютіший
Стає, озвірюється на весь світ,
Мордує, ріже та кує в кайдани,
Валить і ломить те, що другий ставив,
Палить, руйнує – просто божевільні! [15, С. 283]

Каїн страждає від передбачення майбутнього; його нащадки, озброєні знанням.

Звірив, птицю

Й себе мордують, землю сплюндрували,
Шукаючи, кого б і що убити.
Усякий камінь острий та твердий
Для них на ніж, на спис, стрілу придався;
.....
... винайшли якесь таке каміння,
Котре в огні розтоплюється, мов віск,
І навчились робити з нього стріли,
Ножі і списи, твердші і остріші,
Ніж з кременю. От де веде знання!
Кров, рани, смерть – його найперші дари [15, С. 286]

Дедалі інтенсивніше працює думка Каїна. Двобій думок досягає тут своєї кульмінації. Чи справді знання вороже життю? Якщо знання породжує смерть, як же тоді пояснити прагнення людей до знань! Чи бажання знань не означає бажання смерті?

Довга і копітка робота думки приводить Каїна до висновків:

...знання

Не винно тут ! Воно ні зле, ні добре.

Воно стається добрим або злим

Тоді, коли на зле чи добре вжите [15, С. 286].

Франків Каїн зміг впоратися з цим традиційним непримиренним розривом між життям та знанням. Головний герой поеми відхиляє лише метафізичну сторону знання: на його думку, знання повинне бути на службі в життя, його не слід застосовувати, щоб вести жорстокі війни, які спричиняють “кров, рани, смерть”. Смілива заява письменника про те, що знання не має бути засобом у руйнуванні життя, актуальна в наш час також.

Щодо понять добра та зла, то їх автор аналізує в дусі діалектичного підходу в філософії. І. Франко вважає їх історичними категоріями, що

повинні розглядатися згідно з конкретними соціальними умовами. Саме так й інтерпретує їх.

Головний герой Франка все ж знаходить сили і позбувається розбіжностей з народом. Його дорога до істини була нелегкою: через важкі та болісні шукання думки, що тривалий час змушувала блукати, Каїн нарешті таки повністю усвідомив нову для себе життєву філософію – з'єднання з суспільством. Остаточне вирішення філософських проблем, що над ними роздумував Каїн, відбулося через морально-етичну площину. Той, на чийх руках кров рідного брата, зловмисник та мізантроп, себелюбець й нарцис, раптом сповнюється і виступає виразником великої любові до народу:

Значить чуття, великая любов –

Ось джерело життя! [15, С. 287]

Оскільки Каїни вчинив тяжкий злочин, відрікшись від людей, то мусив за це поплатитися життям. Дід Лемех проклинає його сліпотою. Однак навіть після смерті

...він лежав, немов дитя,

Вколисане до сну, простягши руки,

З лицем спокійним, ясним, на котрому,

Здавалось, і по смерті тліла ще

Несказана утіха і любов [15, С. 294].

Проблему життя та смерті І. Франко почасти вирішує теж у низці таких творів, як філософські поеми “Похорон”, “Іван Вишенський”, “Мойсей”, головна проблематика (особа – суспільство) яких ставить їх у один типологічний ряд до поеми “Смерть Каїна”. В алегоричній формі розв’язує він її також у поезії “Човен” (“Вічні питання”).

Безперечно, Байрон зі своїм твором вплинув на виникнення поеми “Смерть Каїна” українського майстра слова, котрий в загальному безпомилково вказав на наявність як сильних, так і слабких сторін творчої особистості англійця, а також надзвичайно високо оцінив драматичний твір

“Каїн”. І. Франко відзначив, що в цьому творі англієць “піднісся на вершину творчої сили і написав річ справді безсмертну”. Для українського письменника було близьким бунтарство “Каїна” Дж. Байрона. Доволі промовистим фактом тут є те, що І. Франко береться за тему Каїна в площині перекладацькій та письменницькій.

Працюючи над темою, українському письменникові вдалося наповнити її новими сміливими видозмінами, оригінально потрактувати цей образ світової літератури. Коли ми типологічно порівнюємо обидва образи, то безперечно побачимо не тільки безліч спільних рис, але і своєрідних та відмінних. Можна з упевненістю сказати, що український письменник продовжує та завершує трактувати тему Каїна, а не просто притримується її інтерпретації Байроном. Якщо Байронів Каїн чогось не зміг усвідомити, то це зробив герой Франка. Якщо Байронів Каїн чогось лише хотів, то Франків герой цього досяг. Відроджений в духовному аспекті, звільнений від трагічності розбіжностей літературних “предків” – ось як завершилась еволюція Франкового Каїна. Таким чином за загальною “схемою розвитку від егоїзму до альтруїзму” головний герой випереджує того, що був його літературним попередником. Окрім цього, англійський романтик трактує образ Каїна тільки у сфері “чистої” мислі, а у Франка загострена проблема зв’язку індивідуума і суспільства.

Очевидно, образ Каїна – своєрідний ідейно-смісловий центр, художня серцевина поеми. Побудова сюжету здійснена таким чином, що дія концентрується довкола протагоніста твору, який не обмежений в художньому просторі. Фактично Каїн є єдиним героєм поеми. Решта персонажів (Каїнова “сестра і жінка”, сліпий Лемех та його люди) знаходяться на, так би мовити, узбіччі художнього відображення, їх роль полягає у допомозі глибшого проникнення до внутрішнього світу і розкриття всіх властивостей душі Каїна. Все вищевказане підходить під усі вимоги жанру філософської поеми, що їй підійде і назва “поема ідей”. І. Франко

зробив так, що ідея – це персонаж. У центр художнього відображення поставлено образ-символ – поняття. На основі цього простежуємо відтворення письменником реальних філософських пошуків людської мислі, яка увесь час неспокійна, нестримна щодо поривань до істини, пройнята піднесенням, емоційно зарядженим поривом.

Взявши за основу образ Каїна, український письменник не прагнув витворити просто український варіант світової теми. Твір Франка – це відображення роздумів поета-філософа про тогочасну дійсність, яка відлунює в поемі, породжує неочікувані паралелі. Письменник ґрунтовно розмірковує про зіставлення “особа – суспільство” – центральну проблему доби. Про вагомість цієї теми для Франка свідчить вже й той факт, що простежуємо звернення до неї упродовж різних періодів його творчості та у різноманітних творчих іпостасях (письменника, літературного критика, публіциста, наукового діяча). Ця проблема розв’язується також у “Смерті Каїна”.

І. Франкові вдалося глибоко проникнути до внутрішнього світу Каїна-егоїста. Байдужий до всього справжнього, реальності, самолюбєць, котрому “ненависні були всі люди, бо в кожному лицю людському бачив криваве, синє Авеля лице”, “по довгих літах прокляття” пробуджується та стає великим гуманістом. Почуття ненависті до людського роду враз зникає, бо перемагає всеосяжна любов.

Досліджуючи сюжетну схему розвитку драми, бачимо трагічне завершення історія Каїна-егоїста, який помирає від рук того, кого зрікся. Це загибель Каїна-індивідуаліста. Але Каїн, навернена в любов людина, яка поширює народу омріяні ідеали істини, не боїться смерті-катастрофи, бо навіть тоді на обличчі героя спокій, наче там “тіла ще неказана утіха і любов”.

При осмисленні поеми потрібно зважати на контекст усього творчого доробку І. Франка, в якому він виразно окреслює поняття любов і ненависть.

Окрім цього, роздумувати над твором необхідно в дусі сучасності. Конкретні умови дійсності диктували потребу закликати любов до людей, самовіддано служити народові. І в цьому нема оголеного моралізаторства. Головний герой-самітник знову приходить до помешкань людей, але не намагається повчати, навпаки несе свою філософію любові, вистраждану довгими літами прокляття та своїми змаганнями й пориваннями. Коли панував егоїзм, процвітав культ егоцентризму, такий варіант розв'язання проблеми був актуальним, прогресивним філософським рішенням. Така ідея кардинально відрізняється від індивідуалістичного відчуження і ненависті до людей.

Франків глибокий гуманізм (тут відчувається органічний і нерозривний зв'язок поета-борця та великого просвітителя-гуманіста) став причиною проповіді всепереможної та животворящої філантропії.

Любов людей, мов хліб той до засіка,

Громадь і степенуй в любов до чоловіка! [15, С. 166].

— заявляв поет у своєму XXX тюремному сонеті. І тут же в наступному сонеті устами Богині ненависті, посестри любові, яка ненавидить “все, що звесь лукавість, і кривда, й лад нелюдський та підступний”, письменник проголосив:

Хто з злом не боресь, той людей не любить! [15, С. 166].

Зроблю, однак, застереження, що поняття любові в Каїновій модифікації дещо абстрактне, аморфне, розпливчате. Це скоріше не довершені ідеї, до яких Каїн прийшов самотужки, у відриві від людей. Але для нас важливе те, що “Смерть Каїна” орієнтує читачів на існування і розуміння реального світу, земного щастя, можливість створити рай тут, на землі. Цю думку І. Франко висловив ще раніше, в 1885 р., у поемі “Ex nihilo”:

... світ отсей віднині

Робиться наш, і ми його панами!

Не поза ним, в нім наша вітчина!

Не поза ним, а в ньому вічні ми.

Не поза ним, а в ньому треба нам

Устроювать собі життя і щастя [18, С. 8-9].

Отож, тогочасна галицька дійсність загалом та й умови, у яких не приховувався обскурантизм, проповідувався містицизм, догматизм, забобонність зокрема, обумовлювала актуальність поеми “Смерть Каїна”.

Відображення загальнолюдських, вічних проблем у творі І. Франка відгукувалися в тогочасній дійсності. Поема підштовхувала читачів до роздумів над сенсом існування людини, розв’язуючи проблему відносин між особою і громадою, обґрунтовано вказувала інтелігентам на необхідності служити народу.

Зрештою можемо підсумувати, використання біблійного й апокрифічного матеріалу, Байронової літературної традиції підштовхнув Івана Франка до написання вагомого твору з широким ідейно-філософським узагальненням, у якому створив свою оригінальну версію образу Каїна, а світова література з багатовіковою та складною історією цього героя однозначно збагатилась.

Висновки

Жанр філософської поеми розкрив у І. Франкові талант мислення об'ємними мистецькими категоріями. В аналізованій нами poemі “Смерть Каїна” охоплено низку широких понять: особистість зокрема та людство загалом, провідник та народ.

Уява читача вимальовує головного героя твору як образ бунтівничого духу часу.

В даному випадку письменник скоріше опирається на загальнолюдську основу, однак національний колорит присутній теж. Завдяки поетичному темпераменту І.Франка широковідомий образ світової літератури засяяв по-новому і здобув унікальне творче буття. Автор зумів розкрити сучасні гарні вічної проблеми, не втрачаючи її загальнолюдської значимості.

Письменник за далекими від земних уявлень картинами Едему ховає глибинний земний зміст. Франків рай не є місцем блаженства праведників чи винагородою побожних. Умовну сцену створено на життєвому ґрунті. Це не просто продукт вибагливої та свавільної вигадки автора. Текстова складова поеми є поетично організованою і цілеспрямованою.

Протагоніст, перебуваючи на вершині гори, дивиться на рай, що є символічною картиною. Каїн підіймається на верхівку думки людини, оглядаючи (з історичної позиції) майбутнє наступних поколінь. Він наче відкриває “книгу буття” людства. Головний герой в Едемі не помічає нічого блаженного, небесного, ідеального, як про це зазначено в Біблії, окрім райських дерев (дерев пізнання добра та зла), що йому було відомо про них з батькових слів. Рай осмислюється Франком як філософом, адже він використовує широкі художні узагальнення. Ще з самого початку висловлюється ідея безконечності життя: його довічність та незнищенність

жодними руйнівними силами.

Філософська поема “Смерть Каїна” розкриває виразну психологічність конфлікту, захованого глибоко в душі протагоніста. Тлом для внутрішнього протиборства героя виступає пустеля. Практично половину твору описується мандрівка Каїна в пустелі, щоб знайти рай. Ця подорож є композиційно вмотивованою, її зумовлює творчий задум філософського твору. Це розгорнута художня паралель до того фрагменту поеми, де представлено розкриття інтелектуального світу Каїна. Франко мав на меті продемонструвати ціну фізичного та душевного болю героя задля досягнення цілі (побачити “город Божий”), задля віднайдення раю в серці людини через ті ж важкі стежки думок, болючі дерзання (усвідомлення дійсно щиро-людської, гуманістичної ідеї справжньої любові до ближнього та принесення її як своєї мудрості, свого дару людству). Байдуже, що цю ідею-думку проголошено братовбивцем та нелюдом Каїном. Ми покладемося на неї, як і на трансформацію Каїна (людинолюб, гуманіст). І усі ці моменти в поемі художньо вмотивовані та поетично доведені.

Великим навантаженням наділені внутрішні монологи протагоніста, які наділені важливою ідейно-художньою функцією та у зв’язку з цим написані з різною емоційною забарвленістю. В аналізованому філософському творі внутрішній монолог – це “недотептане прокляття” Каїна щодо раю, тому тут явно відчутний гнів та злість. У випадку відображення ним роздумів протагоніста над Едемом він має яскраво виражений філософський зміст. За допомогою внутрішніх монологів автор у значній мірі передає емоційну наснаженість поеми.

“Смерть Каїна” – один з найбільш викінчених у своїй жанровій формі класичних зразків філософської поеми в українській і світовій літературі.

Список використаних джерел

1. Білецький О.І. Поезія Івана Франка. О.І.Білецький. Від давнини до сучасності: Вибрані праці. У 2 т. К., 1960. Т. І. С.436-476.
2. Білецький О. Франко і індійська література. *Слово про великого Каменяра*. К., 1956. Т. І. С. 491-511.
3. Брагінець А. Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка. Львів, 1956. 412 с.
4. Бунчук Б.І. Віршування Івана Франка: Монографія. Чернівці, 2000. 308 с.
5. Возняк М. Велетені думки і праці. Шлях життя і боротьби Івана Франка. К., 1958. 402 с.
6. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів, 1997. 299 с.
7. Дей О. Іван Франко: Життя і діяльність. К., 1981. 355 с.
8. Каспрук А.А. Українська поема кінця XIX – початку XX ст.: Ідеї, проблеми жанру. К., 1973. 245 с.
9. Каспрук А.А. Філософські поеми Івана Франка. К., 1965. 190 с.
10. Колесник П.Й. Іван Франко. Літературний портрет. К., 1964. 174 с.
11. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Львів, 2004. 530 с.
12. Скоць А. Поеми Івана Франка: Монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. 253 с.
13. Ткачук М. Лірика Івана Франка: До 150-річчя від дня народження Івана Франка: Монографія. Тернопіль; Київ, 2006. 296 с.
14. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. К., 1978. Т. 10. 541, [1] с.
15. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976. Т. 1. 503 с.
16. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976. Т. 2. 1976. 542. [1] с.
17. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976. Т. 3. 328 с.
18. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976. Т. 4. 469 с.

19. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976. Т. 5. 383 с.
20. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1978. Т. 12. 726, [1] с.
21. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1978. Т. 13. 662 с.
22. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1979. Т. 20. 486 с.
23. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1980. Т. 26. 461 с.
24. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1980. Т. 27. 462, [1] с.
25. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1981. Т. 31. 596 с.
26. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1981. Т. 34. 560 с.
27. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1982. Т. 35. 512 с.
28. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1983. Т. 39. 702, [1] с.
29. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. К., 1986. Т. 49. 809, [1] с.
30. Шаховський С. Майстерність Івана Франка. К., 1956. 193 с.