

Ольга Куца, докт. філол. наук

«Смерть Каїна» Івана Франка: джерела та деякі особливості поетики (рекомендації до компаративного вивчення твору у вузі)

1. «Смерть Каїна» у контексті байронічної течії в романтизмі. 2. «Каїн» Дж. Г. Байрона у перекладі І. Франка: рівновага між перекладом та оригіналом. 3. Біблійний сюжет у філософській поемі «Смерть Каїна»: особливості художнього освоєння. 4. «Смерть Каїна» як «дальший шаг Байронового «Каїна». Жанрові особливості Франкового твору. 5. Фаустівський «шматок» у поемі «Смерть Каїна» та його наукова інтерпретація. 6. Символічні образи Сфінкса і Химери у поемі «Смерть Каїна» та «Спокусі Святого Антонія» Г. Флобера. 7. Деякі аспекти поетики «Смерті Каїна» та балади В. Гюго «Сумління».

«Смерть Каїна» І. Франка — одне з вершинних досягнень українського художнього слова, твір, у якому оригінально згармонізовано настрої та ідеї його автора, засвідчено широкі культурологічні орієнтації українського літературного процесу, його контекстну відкритість. У «Смерті Каїна» розкриваються філософський, соціальний і духовний аспекти проблеми пізнання — пізнання Бога, істини, таємниць Всесвіту. Поема «являє собою якісно новий, вищий етап філософського осмислення теми пізнання» (І. Бетко). Орієнтація процесу пізнання не на зовнішній, а на внутрішній світ людської душі — ця літературно-мистецька тенденція зламу віків уже виразно помітна у «Смерті Каїна». Поему відносять до байронічної течії в романтизмі, яка умовно об'єднувала Дж. Г. Байрона, П. Б. Шеллі, Г. Гейне, А. В. де Віньї, Х. де Еспронседу, А. Міцкевича та ін. У традиціях байронізму молодого Франка приваблювало художнє дослідження дійсності як поля боротьби суперечливих начал, несумісність реальності і мрії, бунт обдарованої особистості проти застою у суспільній філософії і одночасно переслідування бунтаря суспільством. «Найкращі квіти» національного і духовного відродження у слов'янських культурах Франко пов'язував із поширенням і розвитком у них байронізму.

Критики, посилаючись на зацікавлення Франка творчістю Байрона, на його висловлювання стосовно творчості англійського поета, зіставляють «Смерть Каїна» саме із містерією Байрона «Каїн». Хоча художня інтерпретація образів Каїна й Авеля належить, крім Байрона, письменникам різних часів. Каїн, що належить до вічних образів світової літератури, зажив не меншої популярності, ніж, наприклад, Дон Жуан чи Фауст. Образи братів Каїна й Авеля знайшли алегоричне витлумачення в отців церкви — Амвросія, Августина Блаженного та Іоанна Златоустого. Художню інтерпретацію цих образів маємо у таких творах, як «Братовбивство Каїна» Л. Гудемана, «Каїн» Х. Вайзе, «Праведник Авель» Й. Мойнлінга, «Вбитий Авель» Ф. Мюллера, «Смерть Авеля» С. Гаспера, «Каїн і Авель» Ш. Бодлера, «Каїн» Леконта де Ліля, «Каїн» В. Гюго та ін. В українській літературі ще з найдавніших часів у багатьох творах (сказання про Бориса і Гліба, «Повість минулих літ», «Книга життя святих» Дмитра Туптала) зустрічаємо порівняння вчинків братовбивства із злочином Каїна. Сповнену драматизму художню інтерпретацію цього образу подав у 1889 р. І. Франко у поемі «Смерть Каїна». У 1990 р. була вперше опублікована поема В. Сосюри «Каїн», написана ним у 1948 р.

У 1879 р. Франко переклав містерію Байрона «Каїн» (явищем в історії освоєння цього образу у російській літературі став переклад Байронового твору І. Буніним, здійснений значно пізніше — у 1905 р.), яка для нього — «*вершина творчої сили англійського лорда*», «*річ справді безсмертна*» [1, 289]. Тоді, тобто наприкінці 70-х років, мистецький шедевр Байрона цікавив Франка насамперед своєю проблематикою, емоційною пристрастю у вирішенні вічних життєвих проблем. Як відомо, знайомство молодого Франка з сучасними йому європейськими літературами, зокрема творчістю Е. Золя та Г. Флобера, прискорило певний перелом у його творчості. Естетична переорієнтація виразно відбита Франком-критиком (від «Поезія і її становисько у наших временах» до «Література, її завдання і найважливі ціхи»), Франком-прозаїком (від романтично-фантастичного сюжету «Петріїв і Довбузуків» до детального опису життя ріпників), Франком-поетом (від баладних варіацій «Могила» чи «Керманич» до «Гімну», «Товаришам із тюрми», «Каменярів»), була засвідчена також і в перекладах. Від переспівів з Гете, Гейне, Пушкінової «Русалки» чи «Шотландської пісні», які увійшли вже до першої збірки «Балади і розкази», Франко переходить до зацікавлення

Ч. Діккенсом, М. Твенном, Ф. Шпільгагеном, тобто «новою європейською школою літературною». І водночас він перекладає Байронового «Каїна».

Увага Франка до естетики реалізму та соціалістичних й позитивістичних ідей була цілком закономірною і природною у час триумфу раціоналізму, що реінкарнував в антропософських працях Л. Фейербаха, матеріалістичному вченні К. Маркса й Ф. Енгельса, натуралізмі О. Конта. «Те є знаменне, — писав Ю. Бойко, — що в епоху своїх натуралістичних переконань Франко звернувся до перекладу не якогось матеріалістичного «откровения» свого сучасника, а Байронового «Каїна» [2, 101]. Дослідникові видається навіть «дивним ... те, що Франко раніше від багатьох своїх сучасників подолав нове модне захоплення», тобто «хвилю раціоналістично-матеріалістичну». У цьому зверненні Ю. Бойко бачив також яскраву закономірність: «протестант проти суспільних несправедливостей, знайшов Франко в буряному Байроні свого відповідника» [2, 101; 102],

Процес перекладу йшов невіддільно від аналізу ідейного змісту Байронового твору, що вражав Франка вибухами пристрастей, «зударом протилежних логік». Франко зазначав у «Замітці перекладчика», що зрозуміти суть Байронового «Каїна» можна при осмисленні твору «з двох боків: з психологічного й історичного» [т. 2, 642]. Як вказують дослідники, Франко єдиний з українських перекладачів Байронового «Каїна» (перекладали Є. Тимченко, М. Кабалюк, Ю. Корецький; україномовна інтерпретація першої сцени першої дії належить Лесі Українці) досяг найадекватнішого ефекту у передачі авторської ідеї, проблематики, персоніфікації. Хоча Ю. Бойко цілком слушно підкреслював, що «стиль Франкового перекладу не можна назвати романтичним ..., фактура Байронового романтичного слова була авторові «Тюремних сонетів» ще чужа» [2, 100]. Сучасна дослідниця перекладацької діяльності Франка Оксана Дзера на основі детального аналізу оригіналу і перекладу приходять до висновку, що «Франко зберігає рівновагу між перекладацькою інтерпретацією та оригіналом» [3, 450].

Як відомо, Байронів «Каїн» (1821) входив до своєрідного циклу містерій, що об'єднував, крім названого твору, ще дві містерії — «Манфред» (1817) та «Земля і небо» (1821). «Манфред» — це вершинний і кульмінаційний твір Байрона. Автор надав образу свого романтичного героя сили небувалого художнього узагальнення, оповив його завісою незбагненої

тайни. Манфред, здобувши владу над людьми і над духами, не зазнав щастя. Його знання стало його ж трагедією. Жанр «Каїна», наступного твору із названого циклу, Байрон сам визначив як містерію-трагедію, написану в метафізичному стилі «Манфреда». Якщо «Манфред» — міф відчаю, то «Каїн» — міф бунту. На перший план містерії «Каїн» Байрон виводить «метафізику», тобто втілену у ній філософську ідею. Висновки Каїна «далекі від біблійної характеристики Каїнового образу» (Ю. Бойко).

Містерія «Каїн» не просто абсолютно нова інтерпретація біблійного сюжету, а драма ідей. Основна світоглядна проблема байронівського твору на поверхні тексту: у чому смисл життя, якщо кожного чекає смерть? у чому смисл пізнання? Один із дослідників писав про Байронового героя: «Це уособлене людство в його вічній подвійній боротьбі: за пізнання абсолютної істини, захищеної від його обмежених здібностей, і за абсолютне щастя, не відповідне до його фізичної тлінності» [4, 194–195].

Одержимий почуттям пізнання, Байронів Каїн прагне зрозуміти таємницю життя і смерті, хоча не відає, чи є добром саме знання. «Істина — це благо», — спокушає Люцифер; «Істина принесе біду», — попереджає сестра і дружина Каїна Ада. Вона мала рацію, бо пошук знання призвів Каїна до страшних результатів. Люцифер, з яким Каїн за дві години часу облетів Всесвіт, не зміг показати земному протестантові шляху до щастя (гірке відкриття Каїна: «Я — ніщо»), загострив його злобу і призвів до братовбивства. Останній діалог Каїна й Авеля досить напружений. Він відбувається в час принесення жертви Богові. Той факт, що вогонь на Авелевім вівтарі горить ясним полум'ям і стремить угору, а Каїнів вівтар розвалюється вихором, розкидаючи принесені в жертву хліборобські плоди, вселяє злість у Каїнову душу. Коли Авель спонукає брата до принесення нової жертви, заявляючи, що любить Бога більше, ніж життя, Каїн обурено відповідає (цитуюмо у перекладі Франка):

То дай же му

Життя своє, — і так життя він любить!

(Каїн ухопив сук з вівтаря й ударив Авеля в скроню)

[т. 12, 632].

Каїна прокляла його мати Єва («Проч, братовбивце! «Каїн» най повік Звесь братовбийця в пізніх поколіннях, Котрі ты клястимуть, хоч ти й отець їх!»), прогнав батько Адам («Іди геть, Каїн! Нам не жити разом»). Ангел кладе йому на чоло

тавро, кажучи: «*Иди і жий; твої будучі діла Най не будуть такі, як се послідне*». З Каїном залишається тільки Ада. В останньому епізоді байронівської містерії Каїн і Ада ідуть. Куди? «*На східний бік від раю стежка наша*», — говорить Каїн.

Містерія Байрона «Каїн» у свій час розчарувала англійських читачів своєю невідповідністю романтичним канонам, створеним епохою і самим же Байроном. Його Каїн — гордий індивідуаліст, самотній і проклятий (типово романтичні риси). Одночасно Каїн — скептик (скептицизм суперечить романтичному світоглядові), він не вірить ні в Єгови, ні в Люцифера. Сумнів стає головним принципом його світобачення («сумнів — це смерть, віра — життя», — заповідає Бог). Для Каїна ж тільки сумнів гарантує життя духу. За характером мислення Байронів герой — раціоналіст й аналітик. Зрозуміло, що образ Каїна не міг не вражати англійців своєю парадоксальністю.

Байрон ставив у творі питання про роль розуму дилемно: якщо одна відповідь підносила розум до абсолюту, то друга ставилася до нього скептично. Мотив світової скорботи, що пронизував містерію Байрона, обумовлений усвідомленням обмеженості пізнання, безсиллям у прагненні принести людству щастя. Наука, знання не можуть перемогти смерть, вони навіть поглиблюють непізнаване. Таким чином, всевладність інтелекту була захитана. Але Байрон знайшов вихід для людини у своїй містерії. Це любов. Любов Ади до Каїна особлива, хоча автор не конкретизує її вартості. «...Побіч сього болючого, вічно бажаного й вічно невдоволеного духу, — писав Франко у вже згадуваній «Замітці перекаладчика», — як же ж пречудово ясніє звізда нової надії, ідеал жінчини, ідеал нової людськості — Ада! Любов до людей у неї безгранична, і тота любов, мов чудодійна ліска, рішає й розпутує всі труднощі, в котрих путається і мучиться Каїн» [т. 12, 644]. Останній епізод містерії «Каїн» давав підстави дослідникам стверджувати про наміри Байрона продовжити свій твір. Це завдання взяв на себе Франко.

На автографі одного з перших варіантів поеми із правками Франка та О. Маковея останній зазначав: «22/2 89 скінчив Франко другу переробку «Каїна». ... *Се мов дальший шаг Байронового Каїна*» (виділення наше — О. К.) [т. 1, 482]. Франко зізнавався, що Байронів «Каїн» сидів у його душі десять років.

Історія Франкового Каїна починається там, де вона закінчується у Байрона. Братовбивця, сповнений ненавистю до

людського роду, блукає по світі. Його мучать примари передсмертних мук Авеля. Дружина Ада, мовчазлива супутниця, хоче зігріти його своєю любов'ю. Ада служить йому, незважаючи на те, що Каїн не раз проганяє її від себе. Та ось помирає Ада і Каїн вдруге бачить страшний вигляд смерті:

...Як настало рано, Каїн дармо
Чекав, коли вона з постелі встане,
У дикій тикві принесе води...
Тоді до неї наблизився Каїн

І зараз же пізнав, що сталося з нею [т. 1, 271].

Каїн, нерухомо просидівши добу у печері над небіжчицею, насипав на її тіло сухого листя, завалив, скривавлюючи руки, вхід до печери камінням і пішов самотній у пустелю. «*Де? Куди? Пощо?*».

Каїн долає мученицький шлях до райської стіни. Побачивши після тяжкої мандрівки в пустелі стіну раю — «*гнізда утраченого щастя*», — він переживає страшні душевні муки:

...Він грозив на захід,
Кляв Бога і себе. Та швидко напад
Минав, він чув себе оп'ять безсильним,
Нікчемним червом і в знесиллі падав
Серед пустині і лежав, мов труп [т. 1, 276].
Дійшовши до мети, Каїн
Як те дитя до мами, притулившись
До зимної стіни, заснув сю ніч.

Осягнення мети виявилось ілюзорним. Щоб побачити рай, Каїн мусить долати ще важчий, ніж досі, шлях. Він, «слабий, дрібненький, як ота комашка», опинився «на межі двох велетнів» — «пустині і стіни». Напружуючи останні зусилля волі, Каїн намагається відвернутися від заказаного і замкненого. Але душа його розколюється надвоє. Важливо, що у попередньому варіанті («друга переробка») власне пристрасне бажання побачити рай Каїн вважав гріховним і просив прощення за «гордую просьбу» (подаємо уривок, який в остаточному варіанті було знято).

Боже, аж тепер
Я чую, що гріхом була моя
Гордая просьба, щоб ти показав
Мені свій рай! Одно, одно лишень
Позволь мені. Нехай на гору ту,
На той піднебний шпиль її сніжний
Я влізу, і відтам, здалека
Нехай хоч раз на рай осей погляну, —

А там суди мене, роби зі мною,
 Що суд твій справедливий повелить!

 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
 Полегшою правдивим раєм. Може
 Нічого більш мені не дасть він бачить,
 Так і зате хвала йому довіку.
 Стежки і промисли господні стали
 Враз ясні перед ним, неначе книга
 Прочитана. В картинах безконечних
 Перед його очима промайнуло
 Все те, що мало статися колись
 На тій землі, котру добром усяким
 Бог насадив, а він на ній посіяв
 Зерно братоубійства.
 Ні, даремно жду!
 І знов грішу, бажаючи, щоб Бог
 Ще раз зіслав мені той промінь ласки,
 Якого я і вперве був негідний.
 Великий ти в ділах своїх, о Боже! [5, 12; 15]

Таким чином, братовбивця надто швидко пройшов шлях до покаяння. Мав рацію А. Каспрук, коли писав, що «така швидка метаморфоза від бунту до повної покори була неприродною» [6, 45]. Франко сам констатував, що «мало що не зробив з Каїна Христа», тому і зняв наведений уривок [т. 1, 482]. Додамо, що Каїн і справді не виступає у Франковій творчості втіленням найбільшого зла. До масштабу вселенського зла поет підносить не Каїна, а Пилата у «Легенді про Пилата» з циклу «Тюремні сонети». Римський прокуратор, який не спромігся вчинити опір розлюченій юрбі, «гірш Каїна, бо Каїн, вбивши брата, не мив рук з крові, винним чувсь, тікав» [т. 1, 169].

Бажання Каїна побачити рай в остаточному варіанті неперборне. Він вперто шукає браму, якою вигнано його батьків із раю, маючи намір впасти перед ангелом з вогненным мечем, щоб той дозволив йому заглянути у місце вічного щастя. Минають дні важких пошуків. Напружуючи волю, долаючи перешкоди, Каїн пробирається на гору, яка виринула несподівано

у пустелі, щоб звідси оглянути місце вічного щастя. Ця частина Каїнового шляху найважча. Щоб заспокоїти жаждобу, він вирушає у нову мандрівку.

...Потоки бистрі,
Ліси непроходимі, темні звори,
Яри бездонні і холодні мряки...
...Чим палкіше рвались
Його бажання вверх, тим тяжчою
Була його дорога...

В півсумерку бродив він день за днем... [т. 1, 286].

«Смерть Каїна» — це не тільки високохудожнє продовження Байронового твору, це насамперед сучасний Франкові комплекс складних філософських проблем. П. Филипович у розвідці «Генеза Франкової легенди «Смерть Каїна» (1924), що стала першою у нашому літературознавстві по-науковому глибокою інтерпретацією цього одного із найскладніших творів Франка, окреслив його світоглядну еволюцію — від часу роботи над перекладом Байронового «Каїна» до написання «Смерті Каїна». Коли ж Филипович ознайомився пізніше із післямовою до тексту перекладу («Замітка перекладчика»), то увиразнив роки цієї еволюції. У наступній статті «З новітнього українського письменства» (1929) він резюмував, що у післямові до перекладу Франко не мав найменшого сумніву в переможних успіхах позитивного знання, яке — саме знання! — приносить людству щастя. Перекладач, на думку Филиповича, не вважав за потрібне акцентувати на антитезі знання і любові, що наскрізь пронизує Байронову поему. Адже в добу «Каменярів» і «Вічного революціонера» така антитеза для Франка не існувала. Лише через десять років боротьби, важких ударів життєвої долі і гірких розчарувань вона оживе у Франковій уяві, і він напише «Смерть Каїна». Праця Филиповича зацікавлює сьогодні оригінальними компаративістськими зіставленнями.

Для розуміння ідейного змісту поеми важливо підкреслити, що час її написання — це час, коли Біблія перебувала у центрі духовних інтересів Франка. Наводимо тут текст біблійного оповідання, що стало канвою для складного узору філософських думок у поемі «Смерть Каїна».

«1. Адам спізнав Єву, свою жінку: вона зачала й породила Каїна та й сказала: «Я придбала людину з Господньої ласки». 2. Потім вродила також брата його Авеля. Абель був вівчар, а Каїн порав землю. 3. По якомусь часі Каїн приніс Господеві жертву з плодів рілля. 4. Та й Абель приніс жертву

— з первістків свого дрібного скоту, і то з найгладкіших. І споглянув Господь на Авеля і на його жертву, 5. на Каїна ж і на його жертву не споглянув. Розсердився Каїн вельми і похмурнів. 6. І сказав Господь до Каїна: «Чого ти розсердився? Чому похмурнів?» 7. Коли чиниш добре, будь погідний, а коли ні — гріх на порозі чигає: він і так оволодів тобою, але мушиш над ним панувати. 8. І сказав Каїн до Авеля, свого брата: «Ходімо-но в поле». І коли вони були в полі, Каїн напав на Авеля, свого брата, й убив його» [Буття: 4, 1–8].

Саме біблійний образ-символ Каїна та апокрифічне оповідання про його загибель, як підкреслює Ірина Бетко, дали Франкові благодатний художній матеріал для осмислення проблеми пізнання. Самобутність «Смерті Каїна» вона прочитує у таких художньо філософських висновках твору: пізнання само по собі

« ... ні зле, ні добре. Воно стається добрим або злим
Тоді, коли на зле чи добре вжите»;

тільки духовне та моральне самовдосконалення кожного індивіда приведе людство до істинного знання; невичерпним джерелом життя є «чуття, великая любов», а кінцевою метою пізнання, коли воно йде шляхом істини, стає духовне прозріння індивіда; духовне прозріння досягається шляхом покутування власної і колективної провини та постійним самовдосконаленням; людська свідомість проходить у процесі істинного пізнання складну еволюцію взаємин з вищими рівнями менталітету [див.: 7, 64].

Одночасно з Біблією Франко захоплено студіював апокрифи. Письменник зазначав: «Історія українського літературного і духовного життя була віддавна улюбленим об'єктом моїх досліджень» [т. 29, 80]. Посилене зацікавлення апокрифами не було на той час власне Франковим захопленням. Апокрифи перебували у полі посиленого наукового інтересу з боку видатних європейських вчених, що інтерпретували їх як «духовну поживу» (О. Брюкнер) для літератури. Франко відзначався глибокою обізнаністю з цінними науковими здобутками у цій царині німецьких, французьких, сербо-хорватських, російських вчених. Неоціненним надбанням української науки стало п'ятитомне видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко» (Львів, 1896–1910). Його визнано у слов'янському науковому світі таким, що не має аналогів. М. Возняк називав цю Франкову працю серед його вершинних здобутків: «Чим Франкові «Бориславські оповідання» в українській прозі, а «Мойсей», «Зів'яле листя» і ще деякі збірки в поезії, тим його

видання «Апокрифів і легенд» в українській науці» [8, 323]. У першому томі названого видання — «Апокрифи старозавітні» — вміщено апокриф про Лемеха, в основу якого покладено біблійне: «Як за Каїна була всемеро помста, то за Лемеха в сімдесят сім разів» [Буття: 4, 24]. Апокрифічний сюжет про Лемеха особливо зацікавлював Франка.

Дід Лемех, нащадок Каїна, вийшов у поле на полювання зі своїм поводитирем. Хлопчиківі здалося, що у траві щось заворушилося. Він радить Лемехові пустити стрілу. Сліпий Лемех убив не звіря, а Каїна. З відчаю він так міцно стис руки, що задавив поводитиря, якого схопив не бачачи. Повернувшись додому, Лемех повторює закляття про семиразову і сімдесятиразову помсту. Ось як передав Франко цей біблійний та апокрифічний мотив:

«Слухай, Цілля, слухай, Ада,
Дому мого відрада,
Каже божий глас:
Хто над Лемехом глумиться,
На нім Лемех буде мститись
За раз — сім раз.
А хто Каїнів убійця,
То на тім сам Бог помститься
Сімдесят сім раз» [т. 1, 293].

Тут варто звернути увагу на проблему духовної сліпоти людини, яка знайшла найглибший розвиток у поемі «Смерть Каїна». У своїй духовній сліпоті Каїн шукає рай шляхом тяжких мук і помилок. Ці безрезультатні блукання навколо райської стіни є образним втіленням духовних пошуків. По часовій горизонталі вони не мають сенсу. Каїн побачив рай лише тоді, коли піднявся вгору. Оглянувши райські дерева пізнання і життя, осмисливши ту містерію, що відбувається навколо них, він починає духовно прозрівати. Пізнання раю земного дало Каїнові можливість збагнути таємницю раю небесного. І саме цей небесний рай відкрив перед провітленим Каїном джерело життя і любові до людей. Духовне прозріння Каїна є кульмінацією поеми.

І що ж, хіба ж повік їм так блудити?
Хіба ж ніколи не найдуть вони
Дороги прямої? Хіба ж надаремно
Їм дане те бажання невсипуще?
Ні, жити хочесь кожному! І кождий
На те і розум має, щоб життя
Від смерті відрізнити. І коли

Йому вказать дорогу до життя,
 То, певно, не піде на стежку смерті.
 Так я ж отсю дорогу їм покажу!
 Я, прадід їх, відслоню правду їм,
 Тяжким терпінням віковим здобути [Т. 1, 289].

Але Каїн стає жертвою духовної сліпоти своїх нащадків, які бачать у ньому лише братовбивцю. Таким чином, просвітлений духовно Каїн не зміг дати нащадкам того, що кожен із них повинен здобути власним життям.

Зрозуміло, що біблійний сюжет твору відводив радянських дослідників від об'єктивного тлумачення не тільки його ідейного змісту, але й стильової своєрідності. Методологічний інструментарій підрадянського літературознавства виразно позначився на праці А. Каспрука «Філософські поеми Івана Франка» (1965). Такі, зрозуміло, вимушені тези у ній, як: «українські письменники, трактуючи біблійну тему в революційному дусі, боролись проти релігії...», «по-новому освітлена біблійна тема розвивала релігійні міфи...», «... навіть у змалюванні умовного пейзажу раю Франко залишається реалістом», викликали заперечення серед українських літературознавців в еміграції. Буквально через рік після виходу праці А. Каспрука Ю. Бойко виголосив у Парижі на Сесії Європейського Відділу НТШ ґрунтовну доповідь під назвою «До проблеми розвитку Франкового стилю», у якій заперечив майже всі основоположні висновки А. Каспрука та інших дослідників «Смерті Каїна». Цитуємо деякі положення студії Ю. Бойка, що стосуються жанру та особливостей стилю: «Франкова поема «Смерть Каїна» є релігійною легендою. Жанр релігійної легенди оперує звичайно матеріалом неканонічним, широке місце в таких легендах залишається для уяви, фантазії, тільки, якщо поема претендує на назву релігійної, вона має плекати релігійний настрій, загострювати силу чуттєвої віри. Саме це знаходимо ми і в «Смерті Каїна» [2, 102–103]; «Крайньо наївно бачити в «Смерті Каїна» твір антирелігійний... Франко ставить до Байронової містерії інтимно, бо ж він сам, автор «Вічного революціонера», перейшов через ті релігійні сумніви, які пекли душу англійського поета. Але він з них знайшов вихід. І тому своє завдання Франко розумів як неприховане розкриття тої душевної зміни, яка веде до відданої і вдячної віри у Вседержителя» [2, 100; 103]; «Всі складові елементи Франкової поеми, всі її дрібні компоненти наскрізь романтичні» [2, 108].

Жанрову природу «Смерті Каїна» глибоко досліджували А. Каспрук, А. Скоць, Ірина Бетко та ін. Вони одностайні у висновках, що аналізований твір є найбільш викінченим у своїй жанровій формі класичним зразком філософської поеми (сам Франко називав твір легендою). Дослідники виділяють такі основні риси «Смерті Каїна» як філософської поеми: художнє освоєння вселюдських проблем; інтелектуальний струмінь твору, образно-символічне відтворення думки як супергероя та глобальність образів-символів; органічне зрощення образу та ідеї, коли образ стає ідеєю; широта мистецьких категорій та філософсько-поетичних узагальнень за допомогою образів символічного та алегоричного характеру; наявність зовнішнього і внутрішнього, тобто психологічного сюжету; глобальний багаторівневий і драматизований конфлікт, що потребує гармонійного наскрізного розв'язання в усіх площинах і напрямках; родовий синкретизм; взаємопоєднання біблійної мудрості, філософської проблематики та найновіших світоглядних ідей й наукових пошуків; зв'язок з вершинними літературними явищами попередніх часів. Тамара Гундорова окреслює жанр «Смерті Каїна» як філософського монологу, оскільки саме монолог виступає тут основним стильовим засобом. Стосовно стильової своєрідності поеми «Смерть Каїна» треба погодитись з Іриною Бетко, яка пише про малопродуктивність розгляду цього твору з «реалізоцентричних» позицій. Адже дійсність тут відтворюється не способом її копіювання чи зображення, а роздумуванням над її різноманітними проявами. Отже, поема «викликає до життя принципово інший, ніж у романтичному творі, тип мистецького зображення» [7, 96].

Аналітичний розгляд стилю «Смерті Каїна» зробив Ю. Бойко. На його думку, твір Франка є оригінальним продовженням Байронового «Каїна» якраз у стильових рамках, властивих англійському поетові. У статті «Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання» дослідник пише: «Романтичні експерименти Франка занадто сперті на давню романтичну традицію. Тонко відчуваючи красу модерної західної поезії, він бачить дуже гостро небезпеки її впливів на українську літературу» [2, 122]. Франко, на відміну від сміливого стилеекспериментування Лесі Українки, шукав шляху до «нового романтизму» «не без вагань», часто «плутався» у хащах стильових суперечностей, виявляв стриманість стосовно запозичення прикмет західноєвропейського неоромантизму. Якщо у поемі «Похорон», яка мистецьким зображенням душевних страждань внутрішньо розколеної людини не має

аналогів у світовій літературі, «від реалізму залишилися самі окрушини», то «їх зовсім немає в поемі «Смерть Каїна» [2, 122].

Загалом же дослідники цього твору, особливо П. Филипович та Є. Маланюк, підкреслювали «дивовижну органічність» та мистецьку оригінальність стилю Франка у «пов'язанні» вершинних літературних явищ попередніх часів. Власне ця стильова органічність утруднювала відшукування навіть вказаних самим Франком літературних джерел поеми. Так, у листі до М. Драгоманова від 20 березня 1889 р. письменник зазначав, що «цілість поеми «Смерть Каїна» перероблював два рази з ґрунту». І далі: «Він (тобто задум твору — О. К.) сидів мені в мозку ще від часу, коли я перекладав Байронового «Каїна», і тільки торік я осилив якоесь цю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай» [т. 49, 204]. Додамо, що «Фауст» Гете, особливо перекладена Франком перша дія другої частини, — найулюбленіша лектура із царини світового письменства. Але сліди рецепції твору у власній Франковій творчості відшукати нелегко. Бо наївно, наприклад, порівнювати трагічну картину сходження на гору Франкового Каїна, який

...дерся все туди, де найстрімкіші

Здвигались стіни...

Його зустріли низькі та розлогі

Повзучі корчі косодревини

Та ялівців колючих. Мов з води

В огонь попав він: колючки густі

Що крок йому впивалися у тіло,

Коріння, мов гадюки, ніг чіплялось... [т. 1, 280],

і мандрівкою Гетевого Фауста у горах Гарц, для якого навіть втішно «на прямовисні дертись стромовини» і спостерігати «скали стрімчастої стіну». Франко, як відомо, добре знав не тільки текст «Фауста», але й народні легенди про нього. Одну з них — «Про рай» — і подав А. Каспрук у вже названому дослідженні «Філософські поеми Івана Франка» як безсумнівне джерело «Смерті Каїна». Тому ширше подаємо уривок із названої легенди:

«Коли доктор Фауст був у Єгипті і оглянув там місто Алькаїр, пролетів він потім повітрям над багатьма країнами ...Кавказ, що між Індією і Скіфією, — це найвищий острів з його горами й вершинами. ...Він (Фауст. — А. К.) оглянув та бачив цей острів і ще багато інших, про які розповідав і які

показував йому дух Мефістофель. І щоб мені дійти до мети розповіді, повідомлю, що причиною, чому доктор Фауст виходив на такі вершини, була не лише можливість оглядати звідти частину моря і прилягаючі землі і держави і т. п., а був він переконаний, що деякі високі острови з їх верхів'ями настільки високі, що він звідти зуміє, нарешті, побачити рай, бо про це він не питав свого духа і не повинен був питати. Особливо ж на острові Кавказ, який перевершує своїми вершинами і висотою всі інші острови, сподівався він обов'язково побачити рай. Перебуваючи на цій вершині острова Кавказа, побачив він землю Індію і Скіфію, а зі східної сторони до півночі здалеку в вишині далеке світло, немовби від яскравого сонця, вогненний потік, що підноситься, ніби полум'я, від землі до неба, оперізуючи простір завбільшки з маленькій острів. І ще побачив він, що з тієї долини біжать по землі чотири великих ріки, одна в Індію, друга в Єгипет, третя у Вірменію і четверта туди ж. І захотілось йому тоді дізнатися про причину і основу того, що він побачив, і потім наважився він, хоча й зі страхом в серці, запитати свого духа, що це таке» [6, 34].

Цікавою і переконливою є найновіша наукова інтерпретація фаустівського «шматка» у тканині Франкового тексту. Вона належить М. Ільницькому, який відшукує його у художньому розв'язанні основної проблеми «Смерті Каїна». М. Ільницький ставить питання своїх попередників: «Чи вдалося героєві поеми — а з ним і самому автору — знайти розгадку — розв'язати суперечність між життям і знанням?» [9, 423]. Переглядаючи наукові висновки дослідників «Смерті Каїна» (О. Білецького: «вічний конфлікт між життям і знанням у Франка знімається»; А. Каспрука: «Каїн долає в собі трагічні суперечності між знанням і життям, усвідомлює постійну необхідність любові до людей, корисної праці для них»; П. Филиповича: «У легенді відповіді на це не дано»), М. Ільницький приходить до висновків: «Те, розв'язку чого знайшов Каїн, залишилося нерозв'язаним для самого автора. Конфлікт не знято, навпаки, його загострено. Згадаймо відомий афоризм з Гетевого «Фауста»: «Теорія мертва, друже, але вічно живе дерево життя». У цій нерозв'язаній суперечності і виявляється той «шматок» з легенди про Фауста...» [9, 425].

Зацікавлення поемою «Смерть Каїна» спонукало дослідників вийти за межі джерел, вказаних самим Франком. Филипович, наприклад, припускав, що символічні образи Сфінкса і Химери у поемі могли постати в уяві Франка як результат захоплення у різні періоди життя творчістю Данте, зокрема його «Божественною комедією», у якій є аналогічні символи

(дерево пізнання добра і зла, під яким знаходиться колісниця). Франко з його нахилом до символізації скористався, на думку Филиповича, поетичним прийомом Данте, помістивши під райськими деревами Сфінкса і Химеру:

Аж ось два звірі на майдані стали.
Один під деревом знання засів,
Величний, нерухомиї і суворий,
З лицем жіночим дивної краси
І з тілом лева. Мов нетлі до огню,
Так люди-привиди росм безмірним
Його обсіли...

.....
А другий звір під деревом життя
Засів: з крилами лилика, з хвостом,
Як пава, з кігтями орла, із тілом
Хамелеона і з жалом змії.
Що хвиля він мінився і метався,
Манив до себе всіх і всіх відводив
Від дерева життя [т. 1, 283–284].

Ці давні образи мистецтва використав Г. Флобер у своїй філософській драмі «Спокуса святого Антонія», яку вважав «твором усього свого життя». Увагу Франка до цього твору мусила привернути відома йому праця Е. Золя «Романісти-натуралісти», у якій дано високу оцінку Флоберовій творчості загалом і названий філософській драмі зокрема. Наведемо діалог між Флоберовими Сфінксом і зеленоокою Химерою із «Спокуси Святого Антонія» (переклад з французької Ірини Сидоренко):

С ф і н к с : ... Я віддаюся думам, я вираховую. ... Мій погляд, що його нікому несила відвернути, спрямований крізь видиме до недосяжного обрію.

Х и м е р а : А я легка й весела! Я відкриваю перед людьми осяйні картини — рай у хмарах і далеке блаженство. Я вселяю в їхні душі довічне безумство... Я спонукаю їх до небезпечних мандрів і смливих починань. Це я своїми лапами побудувала, викарбувала, вирізьбила архітектурні дивовижі! ... Я шукаю нових коханців, небачених квітів, незвіданих насолод. Якщо я помічаю десь людину, чий дух спочиває в мудрості, я нападаю на неї і задушую її.

С ф і н к с : Я пожер усіх, хто жадав пізнати Бога. Найсильніші, яким кортить підняти до мого царственного чола, вибираються по складках моїх завоїв, як по щаблях драбини. Їх змагає втома, і вони, знесилені, падають навznak [10, 521].

Филипович доказово обґрунтував ідейну спорідненість між Флоберовими і Франковими Срінксом і Химерою. Дослідник вказав також на перегуки — свідомі чи несвідомі — автора «Смерті Каїна» з Міцкевичем, зокрема з його баладою «Romantycznosc» [11, 102–103].

Цілком незалежні від своїх попередників міркування стосовно джерел поеми «Смерть Каїна» висловила М. Ласло-Куцок. Дослідниця вважає, що «Смерть Каїна» Франка логічніше розглядати у зіставленні із баладою В. Гюго «Сумління», ніж із містерією Байрона «Каїн». При цьому вона посилається на те, що і жанр, й ідея, і настрій, і ритм, й інтонація відрізняють твори Байрона і Франка. Вона зокрема зазначає: «Франко був надто вдумливим і надто широким у своїх узагальненнях, щоб позичати від когось готові ідеї або повторювати чийсь підхід до тієї чи іншої відомої в літературі постаті. Вивчаючи такого роду паралелі, частіше знаходимо відмінності, ніж подібності» [11, 207]. Свої висновки М. Ласло-Куцок робить на основі вивчення інтертексту. Спільними, на її думку, є лише романтичний підхід до біблійної теми і деякі окремі проблеми, розроблені авторами. Якщо переклад Франка робився на десять років раніше від написання власного твору, то натомість невеликий за обсягом твір В. Гюго, на думку дослідниці, був вперше прочитаний Франком значно пізніше від твору Байрона (принаймні в оригіналі). Адже, за власним зізнанням, Франко почав серйозно вивчати французьку мову тільки у 80-х рр. Переклад «Сумління» опублікований ним у 1897 р., але переклади з поезії Гюго з приміткою «перекладено з французького» почали з'являтися уже в 1886 р. М. Ласло-Куцок допускає можливим, що Франко прочитав твір Гюго «Сумління» в той період, коли в нього виник задум написання репліки на твір Байрона. Справді, «Смерть Каїна» і «Сумління» розпочинаються розпачливим блуканням нещасного Каїна.

У Франка:

Убивши брата, Каїн много літ
 Блукав по світі. Мов бичі криваві,
 Його гонило щось із краю в край.
 І був весь світ ненависний йому... [т. 1, 270].
 У Гюго (переклад Франка):
 З дітьми своїми враз, в одежах з грубих шкур,
 Розціхраний, увесь зчорнілий серед бур —
 Так Каїн утівав з-перед лица Єгови [т. 12, 293].

Персонажа Гюго так само женуть муки сумління, і щоб відтворити його неспокій, поет вибрав епічний тон з довгими фразами і численними перенесеннями, внаслідок яких

з'являється розрив речення, і ритмічна пауза не збігається з паузою синтаксичною. У 67 рядках вірша Гюго Ласло-Куцюк простежує не менше як 8 перенесень, що є пропорцією надзвичайно високою для вимогливого французького віршування. У Франка напружена атмосфера викликана подібними прийомами поетичного синтаксису:

Ненависні були йому всі люди:
 Бо в кожному лиці людському бачив
 Криваве, сине Авеля лице...

Особливо важливим для висновків дослідниці є той факт, що білий вірш Франкового твору скоріше ґрунтується на силабічних, ніж на силабо-тонічних критеріях. Адже це наближує його до майже обов'язкового у французькій поезії александрина, в якому основним принципом є групування слів навколо певних смислових стрижнів. Натомість на ідейному рівні Франко, замість морально-релігійних висновків Гюго («*око в гробі ще на Каїна гляділо*»), пропонує свою власну розв'язку, якою дає водночас відповідь і на сумніви Байрона, — це ідея любові до людей і людства.

Боже!
 Невже се правда? Навіть в моїм серці,
 Гнилім, побитім і закаменілім,
 Живе ще, розвиваєсь і цвіте
 Те райське сім'я, та свята любов!
 О так! Я чую се! Тепер, по довгих
 Літах прокляття, я відроджуюсь
 І оживаю! [т.1, 288].

Ця ідея — одна з домінант творчості Франка, і вона служила йому часто ключем до розв'язання дилем, поставлених своїми великими попередниками. Подібно як із циклом Гейне «Ліричне інтермеццо» у «Зів'ялому листі», так і прочитуючи твори Байрона, Гюго та інших європейських романтиків, Франко пішов у «Смерті Каїна» «по лінії психологічного поглиблення драматичних ситуацій, підкреслення тіневих сторін душі, інтенсифікації саме модерних аспектів» [11, 210].

Таким чином, після прочитання поеми «Смерть Каїна» крізь контекст мистецьких шедеврів напрошується запитання: у чому секрет дивної органічності цієї поеми? Як Франко зумів поєднати мотиви та образи європейської літератури, синтезувати вічні теми у ній і дати цілком своє філософське вирішення? Відповідь прочитуюмо у його праці «Із секретів поетичної творчості», у якій вчений писав про природу художнього таланту. Називаючи поетів «щасливо обдарованими

психологічними Крезами, копачами захованих скарбів», Франко наголошував, що поет вирізняється з-поміж інших людей «еруптивністю нижньої свідомості», тобто здатністю підсвідомості у певні періоди життя виринути на поверхню. Поетів-романтиків Франко називав «відкривачами підсвідомості». Поезія геніальних «відкривачів підсвідомості» мала особливий, надзвичайний вплив на Франка-романтика (саме у другій половині 80-х років, як засвідчував у листах, він відчув органічний потяг до проблем і поетики романтизму). Могутні чуття і думка Франка-читача і Франка-поета перетворили естетичні скарби підсвідомості у шедевр оновленого романтизму — філософську поему «Смерть Каїна».

Література:

1. Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1976. — Т. 29. — С. 289. (Далі посилання на це видання подаємо у тексті: [т. 29, 289]).
2. Бойко Ю. // Вибрані праці. — К., 1992.
3. Дзера Оксана. Образ Каїна у творчості Івана Франка // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
4. Розанов М. Н. Очерк истории английской литературы XIX века. Часть I. Эпоха Байрона. — М., 1922.
5. Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник VIII. — Вид-во Львівського ун-ту, 1960.
6. Каспрук А. Філософські поеми Івана Франка. — К., 1965.
7. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. — Зелена Гура – Київ, 1999.
8. Мельник Я. «Апокрифи і легенди з українських рукописів...» у дзеркалі критики // Наукові записки Тернопільського педагогічного університету. Серія: Літературознавство 2(5). — Тернопіль, 1999.
9. Ільницький М. Фаустівський мотив у поемі Івана Франка «Смерть Каїна» // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Львів, 1998.
10. Флобер Г. Спокуса святого Антонія (Переклад з французької) // Твори: У 2 т. — К., 1987.
11. Ласло-Куцюк М. Романтична модель і її філософське осмислення в поетичній творчості Івана Франка // Іван Франко і світова культура. — К., 1990. — Кн. 1. — С. 207.
12. Филипович П. Генеза Франкової легенди «Смерть Каїна» // Павло Филипович. Літературно-критичні статті. — К., 1991.
13. Сосюра В. Розстріляне безсмертя. Вірші та поеми. — К.: Укр. письменник, 2000. — 318 с. (Поема «Каїн»: с. 158 – 181).

Завдання і запитання для самоконтролю:

1. Окресліть літературні джерела «Смерті Каїна» Франка.
2. Назвіть мотиви і проблеми Байронового «Каїна», які визначили байронівську течію у романтизмі.
3. Охарактеризуйте світоглядну еволюцію Франка від часу перекладу Байронового «Каїна» до «Смерті Каїна».
4. У чому парадоксальність образу Байронового Каїна і чи можна вважати парадоксальним Франкового Каїна?

5. Чи вдалося Франковому Каїнові і самому Франкові розв'язати суперечність між життям і знанням?
6. У чому секрет органічності поеми «Смерть Каїна» або: як зумів Франко уникнути штучності у поєднанні «шматків» із європейських літератур?