

Вікторія Захарчук (Львів)

Печать Каїна: мотив переґринації та символіка тексту (на матеріалі поем Івана Франка “Смерть Каїна”, Семюеля Кольріджа “Поема про старого мореплавця” та “Поневіряння Каїна”)

Поема І. Франка “Смерть Каїна” неодноразово була об’єктом літературних інтерпретацій у дослідженнях таких відомих літературознавців, як І. Бетко, О. Дзера, М. Зубрицька, М. Ільницький, Я. Мізінська, С. Павличко, Т. Потніцева, А. Скоць, П. Филипович та ін. Інтерпретація Франкової поеми “Смерть Каїна”, у більшості випадків, відбувалася в контексті зіставлення її з містерією Дж. Байрона “Каїн”, – це закономірно, адже І. Франко переклав Байронову містерію. Але зрадімо усталеній традиції і розглянемо у цій статті Франкову поему в світлі порівняння з “Поемою про Старого Мореплавця” та “Поневіряння Каїна” С. Кольріджа, аргументуючи такий вибір схожістю сюжетотворного та сенсотворного конструкту зазначених текстів – мотиву переґринації як символу духовного очищення та звільнення від екзистенційного вакууму, або, як його визначила Мауд Бодкін, “архетипу відродження”. Але зауважимо, що це дослідження потребує значно глибшого і детальнішого аналізу, тому розглянемо лише особливості розгортання мотиву переґринації та символіку, що його супроводжує. Важливо зауважити, що саме С. Кольрідж, як відомо, першим в англійській літературі (а І. Франко – в українській) розпочав реабілітацію Каїна, і саме С. Кольрідж, на думку більшості літературознавців, вплинув на П.-Б. Шеллі та Дж. Байрона. Отож, 1798 року з’явилася незавершена поема С. Кольріджа “Поневіряння Каїна”, в якій автор зміщує традиційні акценти інтерпретації образу братовбивці – його герой приречений на вічне вигнання, пошук істини та знання про потойбічний світ, він страждає, відтак заслуговує на співчуття і милосердя. Але С. Кольрідж полишив роботу над цим текстом і натомість написав віршовану оповідь про мореплавця, що нудить світом, наче той Каїн-братовбивця, спокутуючи свою провину. Літературознавці не схильні пов’язувати написання “Поєми про Старого Мореплавця” із поемою “Поневіряння Каїна”, але все ж певний зв’язок між цими текстами можемо припустити. Додамо, що ідейно-символічний зміст зазначених вище поетичних творів дуже близький до поеми І. Франка “Смерть Каїна”, до того ж цілком очевидно, що наш поет був обізнаний із творчістю С. Кольріджа. Також варто зважити на певне суголосся окремих фрагментів поем “Поневіряння Каїна” та “Смерть Каїна”, адже в цих текстах, окрім мотиву мандрів, доволі співзвучні й образи одвічного лісу та пустелі. Так, дорога Кольріджового Каїна, оповита вітром, пролягає через сосновий темний ліс, що був ледь освітлений сонячним сяйвом: “Their road was through a forest of fir-trees; at its entrance the trees stood at distances from each other <...> But soon the path winded and became narrow; the sun at high noon sometimes speckled, but never illumined it, and now it was dark as

a cavern” [16: 145]. У Франковому тексті братовбивця також “в півсмерку бродив” та “відвічний ліс шумів над ним тужливо, / Або стогнав, і плакав, і ревів, вітрами битий, / Його зустріли низькі та розлогі / Повзучі корчі косодежевину / Та ялівців колючих” [12: 280]. Зазначимо, що косодежевина і ялівець належать до класу соснових і розповсюджені також у Малій Азії. Але чому ж І. Франко обирає у змалюванні лісу саме ці дерева? А ще цікаво було б порівняти опис пустелі у вказаних текстах. Отож, С. Кольрідж пише про пустку та відлуння криків грифа (в І. Франка це орел), чи хижака, серед випеченого піску: “The scene around was desolate; as far as the eye could reach it was desolate: the bare rocks faced each other, and left a long and wide interval of thin white sand <...> but the huge serpent often hissed there beneath the talons of the vulture, and screamed, his wings imprisoned within the coils of the serpent” [16: 147]. Звісно, ця картина набула певних змін в інтерпретації І. Франка:

Усюди сум однакий, самота
Однака і однаке горе люте!
Минувся ліс. Хрустить пісок пустині
Поступом важким. Там шакал виє
В розсіліні, орел у небі крикне... [12: 272]

Отже, як бачимо, певна співзвучність в окреслених фрагментах все ж простежується, тому вірогідність впливу Кольріджевої поеми “Поневіряння Каїна” на текст І. Франка “Смерть Каїна” відкидати не варто.

Зазначені тексти, як вище було сказано, схожі за використанням мотиву блукання. Зауважмо, матрицею літературного мотиву мандрів, за словами С. Бабица, став генезійський топос *peregrinatio vitae* (життя як мандри), що “визначив екзистенційний модус людини-мандрівника, яка піддавалася внутрішньому перетворенню” [2: 174]. Ідею подорожі дослідник пов’язує з ритуалом переходу героя з одного світу в інший, єднанням з Абсолютом, зціленням героя, наділеного особливим призначенням – пошуком й пізнанням нових цінностей (також архетип мандрів репрезентований мотивом вигнання з раю Адама і Єви, поневірянням Каїна-братовбивці та Агасфера, блуканням Мойсея на шляху до Землі Обіцяної, дорогою Христа на Голгофу тощо).

Саме мотивом блукання починає свою поему І. Франко. Покараний за убивство брата, Каїн поневіряється світом, спокутуючи свій гріх:

Убивши брата, Каїн много літ
Блукав по світі [12: 270].

А також:
Від смерті брата стільки літ, стільки літ,
Блукав він без мети, ганявсь, мов звір
Сполоханий, щоб сам перед собою
Сховатись... [12: 275]

Старий мореплавець С. Кольріджа несе свою покуту, нудить світом і оповідає про убивство птаха перехожому, щоб полегшити свій тягар (ремінісценція сповіді),

а в поемі “Поневіряння Каїна” братовбивця блукає у безлюдному лісі з маленьким хлопчиком Єнохом: “A little further, O my father, yet a little further, and we shall come into the open moonlight’ Their road was through a forest of its entrance the trees stood at distances from each other, and the path was broad, and the moonlight and the moonlight shadows reposed upon it, and appeared quietly to inhabit that solitude” [16: 145].

Окрім мотиву мандрів, на особливу увагу заслуговує християнська символіка цих текстів, адже особливості біблійних символів – їхня діалогічність, – як стверджує Р. Мних, зумовлені тим, що символ “передбачає звернення до живого Бога християнської релігії і обумовлює спілкування з Ним” [17: 83]. А це вже діалог, промовляння до Бога, подолання смерті словом, що є лейтмотивом зазначених текстів. Зауважмо, що смерть у досліджуваних текстах постає центральним містичним символом – шлях до гармонії та покаяння лежить саме через дотикання до смерті. Отже, убивство Авеля, смерть сестри (дружини) – це дотик до смерті Франкового Каїна. Завмирання душі, безсилля та відчай – стан, що приходить услід за виснажливим та довготривалим болем:

...Вид смерті разом
Немов підтяв його всю волю й силу.
Ні болю він не чув, ні жалю в серці,
А лиш безсилля, повне отупіння [12: 272].

Візія смерті, що передує зішестю благодаті та відродженню, постає перед Старим Мореплавцем і в поемі С. Кольріджа:

Біда (подумав я і зблід)
Невже це йде Вона?
І цей павучий блиск вітрил
Лиш марево? Мана?
І сонце крізь її скелет
Дивилось, мов з-за ґрат.
І вся команда – Жінка та?
А з нею Смерть? І їх чота?
Смерть їй панібрат? [6: 124]¹

Отож, у зазначених текстах І. Франка і С. Кольріджа акцентується антиномічна пара смерть / життя. І саме через подолання смерті словом (про-мовлянням, молитвою) відбувається відродження, трансгресія у вищий світ, адже лише після того, як Каїн зміг помолитися, він бачить з вершини гори простори раю:

Він намагавсь помолитись, але з уст
Його гордії, богохульні речі
Лились. Затвердле довгим болем серце
Лиш шарпалось, коритись не могло.

А далі втихомиривсь і сказав:
“Нехай і так! Проклятий я, се знаю!

¹ Тут і далі “Поему про Старого Мореплавця” цитуємо у перекладі А. Онишка.

Кров брата на моїх руках. Я стратив
Дідичтво раю. Хай і так! Не місце
Мені в йому. Та за весь біль безмірний,
За всі ті муки без кінця, що зніс я
Й зносити буду, доки тільки буду. –
Одного лиш бажаю я, о Боже!
Дозволь лиш раз іще, лиш на хвилину,
Хоч здалека заглянути у рай! [12: 278]

Старий Мореплавець у поемі С. Кольріджа благає Пустельника вислухати його сповідь:

“О зглянься, отче, розгріши!” [6: 129]

І тільки завдяки про-мовлянню мореплавець звільняється від тягаря своєї по-кути, немов народжується знову:

В пекельній маячні
Усе, як є, розповідав
І легшало мені.
Ось відтоді катує біль
Мене в непевний час.
Я мушу все розповісти,
Щоб в грудях біль погас [6: 129].

Після смерті брата Авеля та сестри, Франків Каїн змушений блукати в пустелі:

Пустиня-мачуха його кормила
Корінням, медом диких пчіл, поїла
Солоною та затхлою водою [12: 276].

Тут символ пустелі є певним топосом чистилища (в пустелю тікає Каїн, випробування спокусами Христа також відбуваються у пустелі). На особливу увагу в тексті заслуговує образ води та меду, де мед втілює ідею неможливості оволодіння вищим знанням без страждання, а також це символ духовного розвитку [5: 276], вода ж означає життя, “усезагальне зачаття і породження”, водночас водна безодня – це символ “небезпеки або метафора смерті” [1: 66]. У цьому випадку йдеться про солону воду (мертву). Так, у поемі С. Кольріджа Старий Мореплавець вбиває Альбатроса, птаха, який за повір’ям охороняє мореплавців, і його корабель потрапляє у мертві води:

Вода, а зсохлися борти,
Вода, а чути хруст,
Вода, вода, куди не глянь
А не зволожиш уст.

Сумна, прогнила глибина!
А по слизькій воді

Повзли до брига слизняки –
Огидні і бліді! [6: 123]

За твердженням І. Зварича, “в свідомості людей при реалізації архетипу в космогонічну систему (впорядкування хаосу, викликаного страхом перед смертю), породжується уявлення про вхід у космічні води (вмирання) як обов’язкова умова набуття інших (вищих) якостей і властивостей при відродженні” [4: 132]. Отже, щоб досягнути втраченої гармонії, треба пройти випробування смертю як обов’язкової умови духовного очищення і доступу до священного. Символ води також тісно пов’язаний з ритуалом омовіння, з ініціацією взагалі, що повертає людину до первинної чистоти, “омовіння є мовби друге народження, новий вихід із материнської утробы” [1: 66]. Так, Каїн “омив криваві руки в річці – / Так, як тоді, по смерті брата!” [12: 272]. Цей мотив життєдайної сили водної стихії постає в рядках “Поєми про Старого Мореплавця”:

Приснилося мені, що хтось
По вінця, досхочу
Бочки порожні наливав.
Проснувся від дощу.

Уста вологі, спраглий жар
У горлі пропадав,
Намок мій одяг, воду в сні
Я шкірою вбирив [6: 126].

Вдруге ритуал омовіння в тексті І. Франка відбувається під стінами втраченого раю. Із зішестям Божого одкровення Каїн проходить ритуал очищення водою:

Він кидавсь, і кричав, і криком своїм
Глушив могутче вітру завивання.
А рано вставши, був немов розбитий,
Ще більш нещасним чув себе, ніж досі.
Холодний ранок був, все небо скрізь
Засунулося хмарами й лило
Дощу потоки [12: 277. Тут і далі курсив наш. – В. З.].

Символ “*могучого*” вітру (бурі) є вісником божественного одкровення, подув вітру (подих) пов’язані з принципом життя, життєдайним духом, еманациєю [8: 241]. Так, під час грози і бурі отримує одкровення Іоан Богослов, з бурі Бог говорить до Йова, у поемі С. Кольріджа “Поневір’яння Каїна” братовбивця звертається до Творця, що промовляє до нього у вигляді вітру: “...the Mighty One who is against me speaketh in the wind of the cedar grove” [16: 146]. Отож, видінню раю передую символіка духовного очищення, відродження.

Символікою життя і смерті в поемі “Смерть Каїна” І. Франка означений мотив сходження Каїна на гору:

В півмерку бродив він день за днем;
Відвічний ліс шумів над ним тужливо,
Або стогнав, і плакав, і ревів,
Вітрами битий [12: 280].

Дорога братовбивці на верхів'я гори символізує наближення до неба, єднання з Абсолютом.

Звернімо увагу, що на цьому шляху Каїна супроводжує проймаючий вітер:

Повітря ллєсь у знемоцїлу груди,
Мов олово холодне, огняїї
Колеса крутяться перед очима,
І вітер чимраз дужчий, холодніший
Проймає [12: 280].

У контексті окреслених вище значень цей пронизуючий вітер символізує наповнення життям, животворящою силою. Так, у Біблії сказано: “І дихання життя вдихнув у ніздрі її, – і стала людина живою душею” [Бут. : 2: 7]. Життєдайною силою наділений подих Бога від якого оживають тіла мертвих: “Так говорить Господь Бог: Прилинь, духу, з чотирьох вітрів, і дихни на цих забитих, – і нехай оживуть!” [Єзек.: 37: 9]. У поемі “Поневіряння Каїна” С. Кольріджа братовбивця зітхає, що він страждає і приречений жити, мов без подиху, отже, наче мертвий, жалібно лементуючи в темряві і пустці: “O that a man might live without the breath of his nostrils. So I might abide in darkness, and blackness, and an empty space” [16: 146]. “Життя-по-Смерті”, або відродження, приходить до Старого Мореплавця у вигляді легкого подиху вітру, що надає наснаги і звільняє його від тягара покути й страху:

Та ось повіяв вітерець
І остудив чоло,
Хоч не черкнулося його
Води легке крило.

Торкнувся зачіски й щоки
Він подихом весни,
Мій страх розвіювався з ним,
Немов непевні сні [6: 128].

Особливої уваги заслуговує візія раю у поемі “Смерть Каїна” І. Франка. Із вершини гори Каїн оглядає простори “городу божого”:

Всю душу він зосередив в очах
І очі ті послав у даль безмірну,
Туди, де в пурпуровому промінні
Купавсь величний, ясний “*город божий*” [12: 282].

За твердженням Н. Фрая, одного з adeptів архетипної моделі аналізу літературних текстів, місто “апокаліптично ідентифікується з одним будинком або святиною”, міста і

городи – це “форми людського всесвіту” [11: 154]. У поемі І. Франка окреслено рай земний і рай небесний, як альтернативу небесному раю Каїн віднаходить рай на землі:

Пишний край! В глибині його
Велике озеро, мов лазурове
Хрустальне дзеркало, що вдалі десь
Зливаєсь з небом. Береги, в розкішну,
Багату зелень прибрані, далеко
Повскакували в воду рукавами,
Полощуться та приглядаються
Собі у тихім дзеркалі глибокім.
А ближче сугорби, покриті лісом,
Немов вінком могучим відділили
Той тихий кут від решти світу [12: 290].

Отже, в координатах добра і зла, життя і смерті, двох світових дерев – життя і знання, – які охороняють Сфінкс та Химера, розгортається художній адекват всесвіту. Образи Сфінкса та Химери П. Филипович інтерпретує як символи спокуси та вказує на вплив Данте і Г. Флобера (у Флоберовому творі “Спокуси святого Антонія” ці дві міфічні істоти є споконвічними ворогами – аналогія до життя і знання, – які Бог розділив нарізно) [10: 102]. Але Франків Каїн відкриває універсальну модель світу, – це звільнення від покути, яке він отримує:

... чуття, великая любов –
Ось джерело життя! [12: 287]

Візія небесної благодаті (раю) у “Поемі про Старого Мореплавця” С. Коль-ріджа означена появою Діви Марії. Мореплавець віднаходить гармонійну модель світобудови і полегшує свою покуту за убивство Альбатроса:

Блаженство і краса життя!
Його, як диво з див,
Спізнав я серцем і тоді
Життя благословив.
Небесну милість я спізнав,
Усе благословив [6: 126].

Та все ж зауважмо, що відродження братовбивці в поемі І. Франка залишається в тенетах парадоксальності світобудови. Намагаючись відкрити людям істину та гармонію земного світу, Каїн помирає від руки свого нащадка:

І Лемех ані слова
Не мовив більш, на лук нову стрілу
Уклав і вистрілив [12: 292].

На особливу увагу тут заслуговує мотив польоту стріли, яка “попала прямо в серце” [12: 292], що є символом сходження до небес, а також означає неминучість

подій, які не можна відвернути [7]. Також наконечник стріли може символізувати смерть, так, наприклад, загибель Коцея Безсмертного в народних казках захована на кінчику стріли чи голки. Отож, тут відбувається контамінація двох символів – життя (божа благодать, небеса) та смерті. У цьому полягає вся парадоксальність Франкової поеми – він звільняє від страждань свого Каїна, але не відвертає свого прокляття:

А хто Каїнів убійця,
То на тім сам Бог помститься
Сімдесят сім раз [12: 293].

Отже, можемо зробити висновок, що сюжет поеми “Смерть Каїна” І. Франка та “Поеми про Старого Мореплавця” С. Кольриджа розгортається за однаковою схемою:

смерть → peregrinacii → відродження.

Варто лише зауважити, що у Кольриджевому тексті остання складова є циклічною, адже потреба сповіді Мореплавця виникає кожного разу, коли він зустрічає подорожнього. Також, окрім вже зазначених схожих мотивів, у цих текстах збігається мотив пошуку істини. Так, Кольриджів Каїн страждає, намагаючись дізнатись у привида Авеля таїну потойбічного світу: “Who is the God of the dead? where doth he make his dwelling?” [16: 150]. Однак цілковитого звільнення Каїну не дає ані І. Франко, ані С. Кольридж, хоча й залишають Богові його світлий п’єдестал.

Література:

1. Аверінцев С. Софія-Логос. Словник. – К., 2004.
2. Бабич С. Міфологема мандрів у “Апології peregrinacii до країв східних” Мелетія Смотрицького // Медієвістика. – Одеса, 2002. – Вип. 3.
3. Елестратова А. Поэмы и лирика Кольриджа // Кольридж С. Стихи. – Москва, 1974.
4. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. – Чернівці, 2002.
5. Керлот Х. Словарь символов. – Москва, 1994.
6. Колридж С.-Т. Поема про Старого Мореплавця / Переклав А. Онишко // Всесвіт. – 1983. – № 6.
7. Купер Дж. Энциклопедия символов. – Москва, 1995.
8. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 томах. – Москва, 1987. – Т. 1.
9. Потнищева Т. Романтический миф о Каине (Мистерия Байрона “Каин”) // Біблія і культура: Зб. наук. статей. – Чернівці, 2000. – Вип. 1.
10. Филипович П. Генеза Франкової легенди “Смерть Каїна” // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.
11. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2001.
12. Франко І. Смерть Каїна // Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976. – Т. 1.

13. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К., 1996.
14. Bodkin M. Studium o “Sędziwym Marynarzu” i archetypie odrodzenia się // Sztuka interpretacji. – Wrocław. – 1971. – Т. 1.
15. Coleridge S. The Rime of the Ancient Mariner // Кольридж С. Избранное. – Москва, 1981.
16. Coleridge S. The Wanderings of Cain // Кольридж С. Избранное. – Москва, 1981
17. Mnich R. Kategoria symbolu i symbolika biblijna w poezji XX wieku. – Lublin, 2002.

Наталія Левченко (Харків)

Авторська інтерпретація образу Каїна у поемі Івана Франка “Смерть Каїна”

У світовій художній літературі часто трапляються художні образи, існування яких не обмежується простором якоїсь однієї національної літератури. Це переважно образи великого ідейного навантаження, глибокого синтетичного, узагальнюючого плану. Вони живуть у різних літературах світу протягом століть. До них належить і біблійний образ Каїна, який неодноразово привертав увагу письменників силою бунтарського характеру.

Біблійна легенда про братовбивство розповідає, як Каїн, перший син Адама і Єви, приніс жертву Богу – дари землі. Молодший його брат Авель пожертвував Богу первородних від свого стада. Бог прийняв жертву Авеля, а Каїнову ні, за що Каїн розгнівався. “І сказав Господь Каїнові: “Чого ти розгнівався, і чого похилилось обличчя твоє? Отож, коли ти добре робитимеш, то підіймеш обличчя своє, а коли недобре, то в дверях гріх підстерігає. І до тебе його пожадання, а ти мусиш над ним панувати” [Бут.: 4: 6–7]. Однак у Каїна не вистачило сили духу опанувати свій гнів і перемогти гріх заздрості. Слабкість перед одним гріхом тягне за собою залежність від іншого тяжчого гріха – Каїн вбив Авеля, за що був покараний вічним вигнанням і безсмертям.

Легенда про Каїна і Авеля з огляду на гострі драматичні колізії давала письменникам широкий простір для уяви і роздумів, для порушення багатьох етично-філософських проблем, які ледве окреслювались у біблійному варіанті чи були зовсім там відсутні. Біблійна історія братовбивства “як один із найдраматичніших світових сюжетів розроблялася багатьма митцями, починаючи з XVI ст. (“Братовбивство Каїна” Л. Гудермана, “Смерть Авеля” С. Гесснера та ін.), знаходила відображення у творах живопису і скульптури (“Каїн і Авель” А. фон Гільденбрандта)” [5: 164–165]. Зрозуміло, що кожна епоха, зважаючи на особливості світогляду митців, подавала власне тлумачення біблійної легенди братовбивства. “Інтерпретатори вводили ті чи інші додаткові мотиви, висували на перший план чи відводили другорядне місце тим чи іншим рисам характеру Каїна і Авеля” [6: 191].

Дискурс тлумачення образу Каїна визначали дві протилежні тенденції. Одні