

мом. Слова Кирила Турівського відрізняються чіткою композицією: твір складається з трьох частин: вступ, центральна частина – виклад, висновок. У вступі автор говорить про свято і висловлює радість із приводу його настання. У центральній – ведеться оповідь, що є переказом євангельської події з приводу конкретного свята. Слід наголосити, що автор-проповідник дає власний переказ сюжету, у якому є місце авторській думці і який містить сюжетні ампліфікації. На думку І. Єрєміна, інколи Кирило Турівський "обмежувався простим поширенням окремих епізодів євангельської оповіді. Але значно частіше використовував ампліфікації більш складного виду: доповнював сюжет подробицями, що були відсутні у джерелі. Уводив нові епізоди; якщо євангельський текст давав для цього привід, широко користувався прямою мовою – змушував героїв оповіді промовляти довгі монологи. У викладі Кирила євангельські події – невеликі містерії (у складі слова); дія їх розгортається то на землі, то на небі – у раю, то у пеклі; поряд із людьми участь у дії беруть і небожителі, і сатана з підручними йому полчищами демонів. У передачі євангельського сюжету Кирило допускав вимисел, але з метою суто художньою, і в межах якої це дозволяло йому його літературні попередники чи зовсім сучасні йому іконописці, які зображували свята" [3, с. 137].

Г. Подскальський виділяє у руському письменстві пласт аскетичної літератури, зараховуючи до неї твори, що призначалися лише для читання, а не виголошення. У цьому їхня відмінність від гомілетики. Від агіографічних творів аскетичні праці відрізнялися тим, що у них присутній повчальний елемент, що синтезується з оповіданням. До аскетичних творів учений відносить три притчі Кирила Турівського, спрямовані на вдосконалення і поглиблення форм чернечого життя за допомогою алегоричного тлумачення загальновідомих літературних сюжетів чи окремих місць Святого Письма. На нашу думку, ці твори є ораторськими, але з елементами аскетичної літератури. Суто аскетичною літературою на Русі був Києво-Печерський Патерик. До таких творів Кирила Турівського належать "Притча про тіло у душу", "Повість до Василя ігумена Печерського про білоризця чоловіка і про чернецтво, і про душу, і про покаєння", "Сказання про чернечий чин".

Загалом же, як наголошує В. Сулима, "Святе Письмо не лише вплинуло на становлення різноманітних жанрів нашої словесності: Біблія сформувала світоглядні засади руських книжників, дала їм морально-етичні канони, естетично-художні орієнтири, стала домінуючою темою багатьох творів, невичерпним джерелом

сюжетів, образів, порівнянь – альфою і омегою всіх релігійно-літературних надбань. Поза Біблією практично не існувало в тогочасній літературі жодних доріг до істини – все вимірювалося, все розглядалося крізь магичний біблійний кристал, все співвідносилось з постулатами християнського віровчення" [6, с. 120]. Найбільшою мірою Біблія вплинула на формування позицій і переконань автора-проповідника.

Отже, образ автора-проповідника формується відповідно до вимог жанру проповіді, зокрема проповіді простої чи урочистої. Своїм головним завданням автор-проповідник вважає переконання аудиторії в істинності християнської віри. Крім того, ідея національної церкви, її незалежність від Візантії сприяли тому, що автори-проповідники порушують у своїх творах питання не лише релігійні, але й суспільно-політичні. Проповіді мають яскраво виражений повчально-дидактичний характер, але автор-проповідник виходить із того, що його покликанням є переконати, а не змусити людину зробити правильний вибір. Свобода волі людської особистості стає важливою категорією для автора-проповідника.

Іларіон як автор урочистої проповіді у своєму "Слові про Закон і Благодать" переконує аудиторію в істинності християнства-Благодаті. Водночас він виголошує засадничі принципи політики Ярослава Мудрого. Лука Жидята і Феодосій Печерський творили просту проповідь. Автор-проповідники звертаються не лише до ченців, але й світських людей. Лука Жидята оперує нормами Старого Завіту, вбачаючи у ньому шлях до Нового Завіту. Морально-етичні максими в інтерпретації автора-проповідника стоять на одному рівні з ідеями релігійними. Феодосій Печерський творить образ ідеального ченця, що є певною мірою автобіографічним. Клим Смолятич і Кирило Турівський відзначаються символічним сприйняттям та осмисленням світу. Свої позиції вони виражають посередництвом власного осмислення Святого Письма. Загалом позиція автора-проповідника сформована двома чинниками: впливом і вимогами жанру та Біблією як головним джерелом ідей і думок.

1. Білоус П. Світло зниклих світів. – Житомир, 2003; 2. Демин А.С. О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII в. от Иллариона до Ломоносова. – М., 2003; 3. Еремін І. Литература Древней Руси (этюды и характеристики). – М.-Л., 1966; 4. Лукьянов С.А. Роль христианства в становлении нравственного облика героя древней русской литературы (11 – нач. 15 вв.). – Симферополь, 1995; 5. Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988-1237 гг.). – СПб., 1996. 6. Сулима В. Біблія і українська література. – К., 1998.

Надійшла до редколегії 10.10.07

О. Ткаченко, канд. філол. наук

СИМВОЛІКА ПОЕМИ ІВАНА ФРАНКА "СМЕРТЬ КАІНА"

Досліджується символіка поеми І. Франка "Смерть Каїна". Проаналізовано основні символи: Каїн, рай, сад, яблуко, серце, гора, дерево (дерево пізнання і дерево життя), місто тощо.

The article is dedicated to study of symbols of "The Death of Cain" by Ivan Franko. In the work the main symbols – Cain, paradise, garden, apple, heart, mountain, tree (the tree of life and the tree of knowledge), city and others – are analysed.

"Смерть Каїна" – один із найзагадковіших творів І. Франка. Глибокий знавець і сміливий інтерпретатор давньої символіки, поет розкриває свій творчий задум за допомогою складної символічної гри. Для осягнення поеми слід проаналізувати основні символи та спосіб їхнього переосмислення І. Франком.

Образ Каїна. Образ братовбивці є архетипічним, він наявний у багатьох давніх міфах, відображений у Святому Письмі, апокрифах, народній творчості, художній літературі та образотворчому мистецтві. Перша книга Мойсеєва

"Буття" оповідає про дітей Адама і Єви – Каїна та його брата Авеля. Рільник Каїн та пастух Авель принесли Божі жертви – перший "від плоду землі", другий – "від своїх перворідних з отари та від їхнього лою" [1М. 4:3-4]. Господь зглянувся на Авеля та його жертву і не зглянувся на Каїна з його жертвою, що засмутило (в іншому перекладі – розгнівило) Каїна і штовхнуло на вбивство брата. Драматична і неперевершена за художньою силою оповідь про те, як брат повстав на брата, породила величезну кількість літературних обробок цього сюжету.

© Ткаченко О., 2008

Символічні градації образу Каїна такі: 1) братовбивця; 2) перший вбивця; 3) згубець невинної душі; 4) проклятий. Цей образ стає першим у ланцюгу найбільших грішників: Каїн – Ірод – Юда. Три символічні фігури єднає мотив братовбивства, адже Ірод і Юда спричинилися до пролиття крові представників свого народу.

Переосмислення образу Каїна в поемі І. Франка було таким сміливим, що наразило поета на прокляття з амвона. Першим радикальним кроком І. Франка в інтерпретації Каїна стала подача цього образу у розвитку, що суперечить самій природі символу-характеру. Поет перетворює Каїна, проклятого людиноненависника, на мислителя і шукача істини, руйнуючи таким чином архетип братовбивці.

Цікаво, що зважившись на повне переосмислення характеру Каїна, І. Франко залишається вірним біблійній оповіді у багатьох, навіть найдрібніших, деталях. Так, поет виразно вказує на дві з трьох покарань, накладених Богом на Каїна: прокляття ("проклятий", "проклята доля", "проклятий я, се знаю!", "голос мій проклятий", "прокляте тіло") та вічне вигнання і мандрівки (у цьому сенсі образ Каїна перегукується з образом Агасфера, вічного жиди):

Убивши брата, Каїн много літ
Блукав по світі. Мов бичі кроваві,
Його гонило щось із краю в край.
І був весь світ ненависний йому,
Ненависна земля, і море, й ранній
Пожар небес, і тихозора ніч [7, с. 328].

За Біблією, Каїна було покарано також тим, що земля перестала родити для нього. У І. Франка це передається через символ пустелі, в якій поневіряється герой. "Міф пустелі був одним з найдовговічніших творінь пізньої античності, – пише П. Браун у монографії "Тіло і суспільство". – Це був передусім міф про звільнення від приченості" [2, с. 227].

Зберігає поет і тавро Каїна, накладене на нього Господом як оберіг:

Дикий звір пустині
Його не страшив: божеє клеймо,
Наложене на нього, гнало геть
Від нього всяку твар, усяку смерть,
Та гнало геть і сон, і супокій [7, с. 332].

Поет наголошує на тому, що тавро є не лише захистом Каїна від насильницької смерті, але й тяжкою Божою покарою.

Святе Письмо змальовує Каїна затятим грішником, який відкинув Божу пропозицію виправитися [1М. 4:6-7]. І. Франко – людиною роздвоєної душі, що дозволило створити загострено драматичний і несподіваний у своєму розвитку характер:

Здавалося йому,
Що півдуші в нім гнівно рветься пріч,
А пів без пам'яті, мов нетля в жар,
Летить туди, до брам хрустальних раю [7, с. 332].

Символіка раю. Центральним у поемі "Смерть Каїна" є мотив утраченого раю. Туга за втраченим раєм виступає і рушієм дії, і причиною внутрішнього переродження героя. У пустелі перед Каїном з'являється видіння, яке він відразу впізнає:

То рай! Гніздо утраченого щастя,
Що, наче сон, майнуло і пропало!
То джерело безбережного горя,
Що так пристало до людського роду,
Мов власна шкура пристає до тіла,
Що, поки жив, не вирвешся із неї! [7, с. 331].

Чарівне марево, що промайнуло перед Каїном, розбудило в ньому тугу за раєм: "І забажалося йому ще раз Поглянути на захід". Прагнучи дістатися раю, Каїн

"ішов на захід", "грозив на захід, кляв Бога і себе", "все на захід прямував" [7, с. 332-334]. Але чому ж на захід? Адже "насадив Господь Бог рай у Едені на сході" [1М. 2:8]? Виявляється, І. Франко і тут цілком дотримується біблійної оповіді, згідно з якою "вийшов Каїн з-перед лиця Господнього, й осів у країні Нод, на схід від Едену" [1М. 4:16], отож, щоб повернутися до раю, йому треба було рушити на захід.

І. Франко змальовує втрачений рай через ряд символів. Найперше, це символ саду. Зі Старого Заповіту відомо, що "насадив Господь Бог рай у Едені на сході" [1М. 2:8]. У І. Франка рай теж "насаджено", і описаний він як сад: "Пусто скрізь, лиш дерева самотні сумовито шепочуть листям та квітки чудові хитаються на стеблах" [7, с. 339]. Прагнучи побачити рай, Каїн опиняється перед глухою стіною із зубчастими виступами і баштами:

А обіч, доки видко, одностайна
Стіна, гладка, мов лід, і височенна,
Здається, аж до неба – ні проходу,
Ні брами, ні наріжниць, – рівно-рівно
Біжить вона, мов світ увесь надвоє
На віки вічні перерізати хоче [7, с. 337].

Тут задіяна символіка раю як огороженого саду, у давньоукраїнській традиції – "вертограду заключеного", в католицькій версії – "garden inclusus". Цікаво, що саме слово рай, запозичене з давньоіранської, означає "звідусіль огорожене місце" [4, с. 399].

Змальовуючи райську стіну, І. Франко пише про її "хрустальні стіни, золоті башти" [7, с. 333]. І кришталь, і золото є символічними речовинами, значення яких пов'язано з духовністю, сакральним світом, божеством, тож вжиті вони поетом цілком умотивовано.

Каїн вирішує знайти вхід у райській стіні, адже "є прецінь вихід десь у тій стіні, куди прогнав Бог батька мого з раю. Там, кажуть, ангел з огняним мечем стоїть на варті" [7, с. 336]. Херувима з вогняним мечем, за книгою Буття, Бог поставив для охорони дерева життя від Адама після гріхопадіння, відтак цей образ є атрибутивним у символіці втраченого раю.

І. Франко змальовує рай передусім як сад і лише тричі згадує про інший символ раю – місто. В одному випадку поет описує рай як "величний, ясний "город божий" [7, с. 339], в інших – говорить про райський майдан. Це вже новозаповітний погляд на сутність раю, викладений у Посланнях Св. Апостола Павла та в "Об'явленні" Св. Апостола Іоанна, де описане місто Бога Живого, Небесний Єрусалим. Згодом Августин Блаженний розвинув цю ідею у своїй фундаментальній праці "Град Божий" (V ст.).

Ще один символ раю в поемі "Смерть Каїна" безпосередньо пов'язаний зі вченням Ісуса Христа. У болючих роздумах про втрачений рай герой відкриває для себе, що:

Значить, і джерело
Життя ми маєм в собі, і не треба
Нам в рай тиснутись, щоб його дістати!
О Боже мій! Невже ж се може бути?
Невже ж ти тільки жартував, як батько
З дітьми жартує, в той час, як із раю
Нас виганяв, а сам у серце нам
Вложив той рай і дав нам на дорогу? [7, с. 344].

Ці слова – парафраз Ісусового повчання про Царство Небесне: "А як фарисеї спитали Його, коли Царство Боже прийде, то Він їм відповів і сказав: "Царство Боже не прийде помітно, і не скажуть: "Ось тут", або: "Там". Бо Боже Царство всередині вас!" [Л. 17: 20-21]. Отож, І. Франко використовує Царство Небесне як ще один символ раю, підкреслюючи, що рай – не стільки

місце, скільки стан душі. Усвідомлення цієї істини перероджує Каїна – із братовбивці він перетворюється на носія спасенної ідеї, усвідомлює себе месією:

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! [7, с. 346].

Філософія серця, адептом якої стає Каїн, має своїм джерелом Святе Письмо, зокрема Св. апостол Павло надає серцю провідну роль у здобутті віри: серцем людина вірує [Рим. 10:19-11], у ньому знаходить помешкання Христос [Еф. 3:17]. Відтак заклик Каїна: "Погляньте в власне серце!" – є за своєю суттю глибоко християнським.

Найвідомішим інтерпретатором філософії серця в українській традиції був Г. Сковорода, тож не дивно, що в словах Каїна чуємо відгомін його думок, наприклад, в описі безглуздості людських пошуків щастя в зовнішньому світі:

І мечуться вони, мов лист сухий
В осіннім вітрі, – ріжуть і мордують
Одні других лютіше звірів лютих,
І риються в землі, до неба рвуться,
Пливуть по морю – в небі чи за морем
Шукають раю, щастя, супокою,
Шукають того, що лиш в серці своїм,
В любові взаємній можуть ізнайти! [7, с. 345].

Це – слова Каїна, а от слова Лонгіна з "Разговора пята пунтиков о истинном счастьи в жизни" Г. Сковороди: "Я и сам часто удивляюсь, что мы в посторонних околичностях чрезчур любопытны, рачительны и проницательны: измѣрили море, землю, воздух и небеса и обезпокоили брюхо земное ради металлов, размежевали планеты, доискались в лунѣ гор, рѣк и городов, нашли закомплетных миров неисчетное множество, строим непонятныя машины, засыпаем бездны, воспячаем и привлекаем стремления водня, чтоденно новыя опыты и дикія изобрѣтѣнія. Боже мой, чего не умѣем, чего мы не можем! Но то горе, что при всем том кажется, что чегось великаго не достает. [...] Математика, медицина, физика, механика, музыка с своими буими сестрами; чем изобилнѣе их вкушаем, тѣм пуще палит сердце наше голод и жажда, а грубая наша остолбенѣлость не может догадаться, что всѣ они суть служанки при господнѣ и хвост при своей головѣ, без которой весь тулуб недействителен" [5, с. 171].

Втрапивши надію потрапити за райські стіни, Каїн вирішує видертись на височенну гостру гору серед пустелі, щоб звідти поглянути на рай. У символічному значенні гора – це місце спілкування з Богом: на горі Синай Мойсей отримав священні скрижалі завіту, на горі Кармел перебував Божий чоловік Єлисей [2 Цар. 4:25, 27], із гори Христос проповідував своє вчення народу, на горі Фавор відбулося Господнє Преображення. Сходження на священну гору символізує прагнення людини до вищих станів, її переродження та ініціацію; важкий шлях на гору асоціюється зі складнощами духовного удосконалення. Саме тому І. Франко так яскраво описує поневіряння Каїна, який день у день дерся на гору:

Весь труд, що досі
Зазнав він, був нічим, супроти сеї
Вандрівки. Бачилось, що та гора
Зібрала всі завади й перешкоди,
Щоб зупинить його: потоки бистрі,
Ліси непроходимі, темні звори,
Яри бездонні і холодні мряки,

Лиш звільна, важко дишучи, увесь
Облитий потом, пробивався Каїн
Все вище в гору. Чим палкіше рвались
Його бажання вверх, тим тяжчою
Була його дорога, немічнішим
Все тіло, більший сум лягав на душу [7, с. 337].

На горі Каїн знаходить джерело і папороть, солодке коріння якої споживає. Це також символи: перший означає посвяту, творче натхнення, другий – самотність та смирення.

Можлива ще одна інтерпретація символу гори, пов'язана з творчістю А. Данте, зокрема його "Божественною комедією". У піснях її другої частини оповідається про мандрівку поета на високу гору покаяння, звідки він мав оглянути святі місця і ввійти до чистилища. Гору А. Данте і гору І. Франка єднає чимало спільних деталей, які не є випадковими, оскільки український поет досліджував і перекладав твори великого італійця, а 1913 року видав книжку "Данте Аліг'єрі".

Після сходження на гору Каїн уперше за своє життя розкаюється і замислюється про покуту: "Я, перший вбивця, викуплю свій гріх Тим, що відверну всіх людей від вбивства" [7, с. 346]. У фіналі поеми спілий, але не-схибний мисливець Лемех вбиває свого прадіда, гострою стрілою пронизуючи Каїнове серце. Серце зі стрілою – скрушене, покайне серце, також – символ Спасителя в католицькій традиції.

Каїн, що розкався, Каїн, що відкрив спасенну істину і ніс її людям, – так радикально переосмислив образ братовбивці І. Франко. Саме через це поема тривалий час тлумачилася як богоборча. Насправді ж перетворення страшного грішника на каяника цілком відповідає християнському вченню, хоча, безумовно, є анахронізмом щодо фігури Каїна і руйнує архетип братовбивці.

Символіка райських дерев. Із вершини гори Каїн бачить "посеред раю, на майдані два дерева найвищі, найпишніші" – дерево життя і дерево пізнання добра і зла. У цьому поетичному описі сполучено старозаповітну і новозаповітну розповідь про сакральні дерева: посеред раю – взято з книги Буття; на майдані, тобто в місті, – з Об'явлення Іоанна Богослова.

Описуючи дерево життя і дерево пізнання, І. Франко користується символікою "право" – "ліво" у значенні "добро" – "зло":

Се направо –
То дерево життя: небесний грім
Вершок його розстрісав, розколов
Весь пень його до самої землі,
Та не убив його живої сили!
Воно росте, пускає гілля вшир,
Пускає пасиння нове довкола!
А те наліво – дерево знання
Добра і зла. Під ним клубиться гад,
А на гілках його багато плоду
Понависало. Плід той так блищить,
Манить, яснє, душу рве до себе!
Та ось повів вітер, і, мов град,
Посипались плоди оті на землю
І всі відразу попелом розсілись,
Огнем розприсли, розлились смолою! [7, с. 339].

У цьому уривку І. Франко відступає від усталеного символізму райських дерев, адже дерево з розколотим вершком, тобто дерево у формі грецької літери Y – це дерево пізнання добра і зла (двоїсте за своєю суттю), а не дерево життя. Чималу увагу приділено в поемі сакральним плодам, зображаючи їх, І. Франко користується прийомом невідповідності зовнішнього і внутрішнього. Так, плід дерева пізнання блищить,

манить, ясніє, але розпадається попелом; плід дерева життя – чудовий, але не блискучий з виду, захований між листям і терном.

У традиційному потрактуванні плоди райських дерев – це смерть (дерево пізнання) і безсмертя (дерево життя): Господь виганяє Адама з раю, аби "не простяг він своєї руки, і не взяв з дерева життя, і щоб він не з'їв, – і не жив повік віку" [1М, 3:22]. Чимало мислителів пропонували своє тлумачення символіки райських плодів. У Франковій інтерпретації плід дерева пізнання наділяє людину жорстокістю і потягом до руйнації:

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! [7, с. 340].

Каїн розмірковує про плід пізнання і наслідки його вживання. "От де веде знання! Кров, рани, смерть – його найперші дари," – виголошує Каїн, але далі доходить іншої думки:

...знання, то не бажання смерті,
Не враг життя! Воно веде к життю!
Вбезпечує життя! От в чім вся річ!
Як та стріла, що забиває птицю,
Сама – не птиця! Як той ніж, що ріже,
Сам – не убійця! Так, значить, знання
Не винно тут! Воно ні зле, ні добре.
Воно стається добрим або злим
Тоді, коли на зле чи добре вжите [7, с. 343].

Як бачимо, І. Франко вже в ХІХ ст., в епоху великого наукового пістету, зумів розгледіти подвійність дарів пізнання, а відтак всю їхню небезпеку. Вустами Каїна автор виголошує, що порятунок слід шукати не в "знанні", а в "чутті". Фактично, тут ідеться про протиставлення раціонального ірраціональному на користь останнього, відтак поема "Смерть Каїна" відчутно коригує усталені уявлення про І. Франка як про раціоналіста й позитивіста.

Як з'ясовує головний герой, дерево життя не дає людині очікуваного безсмертя, його плід – це "чуття, велика любов" [7, с. 344]. Вустами Каїна І. Франко проголошує любов істинним джерелом життя, зародок якого є в кожному людському серці. Таким чином у поемі символіка райських дерев пов'язується не з онтологічними питаннями (смерть – вічне життя), а переноситься у вимір етичний (ненависть – любов).

Окрім сакральних символів у поемі "Смерть Каїна" використано профанний образ – кисличку як плід дерева пізнання добра і зла. Таке екзотичне розуміння має давню історію і пов'язане з багатозначністю латинського слова *malum*, що тлумачиться і як "зло", і як "яблуко". З епохи Середньовіччя плід дерева пізнання добра і зла почав стійко асоціюватися із яблуком, що відіграло важливе значення в образотворчому мистецтві, адже візуальне зображення Адамового гріхопадіння потребувало не абстрактного, а конкретного образу. Слово *malum* у широкому значенні – це дерев'яний плід: гранат, лимон, персик тощо, тому подекуди й вони малювалися давніми майстрами як плід дерева пізнання добра і зла.

Що ж до означення наказаного плоду саме як кислички, то тут використано народне розуміння, відоме, наприклад, із прислів'я: "Адам ззів кисличку, а в нас оскома на зубах" (парафраз біблійного: "Батьки їли неспіле, а оскома в синів на зубах!" [Єз. 18:2]), а також широку бурлескную традицію, яку І. Франко вивчав і дуже шанував. Ось як, скажімо, оповідається про прабатьківський

гріх у "Вірші, говоренні Гетьману запорожцями на світлий празник Воскресеніє Христово 1791 года":

Бідна Єва.
Одну з дерева
Вирвала кисличку, –
Збула власті,
Сіла прясти
На гребені мичку.
За нею ж там
Бідний Адам
Щось, кажуть, пропудив.
За ту ж їду
Єва біду
Заслужила сію.
Честь Адаму,
Що за браму
Вибилі у шию!
Глупа жона!
Сама вона
Яблуко трощила,
За той же плод
Увесь народ
В пекло затащила! [6, с. 170–171].

В описі райських дерев І. Франко користувався "видіннями" А. Данте із "Божественної комедії", наприклад, у зображенні великого натовпу навколо дерева пізнання – "сила тіней" у А. Данте і "рої людей" у І. Франка з усіх сил рвуться до його спокусливих плодів.

Біля райських дерев у поемі "Смерть Каїна" сидять два дивовижні звірі. Перший, при дереві знання, "величній, нерухомий і суворий, з лицем жіночим дивною краси і з тілом льва" [7, с. 340]. Це – сфінкс, символ загадки й таємниці, пов'язаної з сенсом людського існування. Почвару обступають люди з болючими питаннями на вустах, але вона мовчить. Знання, як пише далі І. Франко, охороняє "тьма і загадка", тому відповідей слід шукати лише у власному серці.

Другий звір, "з крилами лилика, з хвостом, як пави, з кігтями орла, із тілом хамелеона і з жалом змії" [7, с. 340–341], засів під деревом життя. Цікаво, що І. Франко вигадує цілком оригінальну істоту, хоча й міг скористатися цілим рядом фантастичних звірів, уже створених людською уявою, як от, наприклад, образами химери, василіска, грифона, гарпії, кентавра, анфісбени тощо. У символічному розумінні потвори, що об'єднують у собі вигляд кількох різних істот, уособлюють злі сили та хаос [3, с. 301]. Фактично, всі тварини, злиті воєдино І. Франком, так чи інакше пов'язані з дияволом. Зокрема, лилик – втілення Князя Темряви [3, с. 180], що часто зображується із крилами кажана [1, с. 296]; хамелеон у християнстві означає сатану, оскільки приймає різний вигляд для того, щоб обдурювати людство [3, с. 351]; змія – "це сатана, спокусник, ворог Бога і учасник гріхопадіння", "уособлює сили зла, руйнування, могили, підступність і лукавство" [3, с. 107]; із хвостом павича пов'язані марновірства про невезіння, погане око, врок, його пір'я подекуди називають "очима диявола" [4, с. 359]. Єдиний образ, безпосередньо не причетний до інфернальних сил, – це орел. Автор ставить акцент на його кігтях – загальновідомому атрибуті сатани. Диявольську сутність – обдурити, звести людину на манівці – І. Франко розкриває у подальшому описі звіра з-під дерева життя:

Щохвиля він мінівся і метався,
Манив до себе всіх і всіх відводив
Від дерева життя. А хто в ньому
Поклав усю надію і за ним
Насліпо біг, той розбивавсь о камінь,

В тернах, ярах глибоких опинявся.

І піднімалися руки, кидалися

Прокляття – не на звіра-ошуканця,

А все на дерево життя. "Воно

Химера, ошуканство і брехня!" –

Такий лунав важкий в повітрі гомін [7, с. 341].

Традиційна символіка, пов'язана з образами Каїна, раю, дерева життя і дерева пізнання, гори, серця, химерних істот тощо, набуває в поемі І. Франка самотнього і сміливого прочитання. Авторська інтерпретація давніх символів дозволила поету переосмислити істо-

рію братовбивці Каїна, втілити свою концепцію "мислячого чоловіка", зацентувати увагу на філософії серця, піднести людське "чуття" над раціональним пізнанням.

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – М., 1996; 2. Браун П. Тіло і суспільство: Чоловіки, жінки і сексуальне зречення в ранньому християнстві. – К., 2003; 3. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М., 1995; 4. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. – М., 2005; 5. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К., 1983; 6. Українська література XVII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К., 1983; 7. Франко І. Твори: В 3 т. – К., 1991. – Т.1: Поезії. Поеми.

Надійшла до редколегії 17.10.07

Р. Ткаченко, канд. філол. наук, Л. Ткаченко, викл.

ПОЕТИКА СОЦІАЛЬНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ І ФОРМУВАННЯ НОВОЇ ЛЮДИНИ У ПОВІСТЯХ Н.РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО "ЗІНЬКОВА ЗІРКА" І С.ВАСИЛЬЧЕНКА "ОЛИВ'ЯНИЙ ПЕРСТЕНЬ"

Здійснено порівняльне дослідження окремих творів С. Васильченка і Н. Романович-Ткаченко 20-х рр. XX ст. щодо особливостей художнього відтворення радянських реалій і їхнього впливу на становлення особистості. Обидва письменники, кожен у свій спосіб, змалювали суперечності нового життя, обстоюючи гуманістичний погляд на речі і засуджуючи тенденцію до знеособлення.

The article contains the research of some works by S. Vasylchenko and N. Romanovych-Tkachenko concerning peculiarities of artistic reproduction of Soviet realia and their impact on the personality moulding. Both writers, each in his own manner, demonstrated contradictions of new lifestyle, defending the humane view on things and blaming the de-personalization tendency.

Образ дитини на тлі соціальних змін – це проект майбутнього, що зазнає перевірки на життєздатність сучасністю. Досліджуючи дитячі образи, літературознавець має справу з живою взаємодією минулого і теперішнього з майбутнім. Поетика відтворення нових форм життя служить каналом ретрансляції авторських оцінок, світогляду, авторського міфу.

Творчість Н. Романович-Ткаченко майже не досліджувалася. А оповідання та повісті С. Васильченка на радянську тематику хоч і не обійдені увагою істориків літератури, але аналізувались здебільшого упереджено з позастетистичних позицій.

Традиційний філологічний аналіз із залученням історичних відомостей у нашому випадку поєднується з елементами міфопоетики. Йдеться, насамперед, про засоби, якими створюється авторський міф.

Кінець 20-х – початок 30-х рр. XX ст. у СРСР характеризувався високим ступенем соціальних очікувань. З погляду тодішнього сучасника, процес "соціалістичного" будівництва виглядав не настільки односпрямованим, як виявилось тепер. Теперішні уявлення про радянський побут, тобто стереотипи масової свідомості, сформовані в основному реаліями "брежнєвщини", не відповідають обставинам кінця 20-х рр. Навіть інтелектуали, наприклад, М. Хвильовий чи В. Маяковський, пов'язували з політикою партії найкращі сподівання. До початку 30-х рр. між Радянським Союзом і Заходом ще не було "залізної завіси". Існували численні літературні організації, не завжди ініційовані владою, точилися дискусії. Тривала інерція справді революційної свідомості, спрямованої на перебудову, оновлення соціуму. Однак надалі посилювався тоталітарний тиск, спостерігалось розходження між офіційною ідеологією та реаліями життя, побут залишився міщанським. У 1936 році французький письменник А. Жид, повернувшись із СРСР, писав: "Свідомість, яку нині розглядають як контрреволюційну, це та сама революційна свідомість, той "запал", що висадив у повітря напівзгнилі підвалини старого царського режиму. Хотілося б вірити, що серця сповнені безмежним любов'ю до людей або хоча б настійною потребою справедливості. Однак після того, як революція перемогла, утвердилася, про це нема й мови. Не йдеться і про ті почуття, що надихали перших револю-

ціонерів; вони стають незручними, обтяжливими, заважають, ніби старий непотріб" [2, с. 93]. І все ж у цих змінах була, певно, логіка самого життя. У 30-х рр. відновили святкування Нового року, заборонене 1929-го, та його атрибут – новорічні ялинки. 1935 р. Сталін висунув нову для радянської держави доктрину гуманізму, до того часу термін "гуманізм" вважався одіозним. Реабілітовано слово "мислитель". Інтелегенція пов'язувала надії на лібералізацію життя з конституцією 1937 р. Існував ґрунт для ілюзій, що у виборі напрямків будівництва "найбільш унікального на планеті суспільства" участь може брати кожен.

Як зазначає Н. Шумило, імена С. Васильченка і Н. Романович-Ткаченко поєднувались у свідомості критиків 20-х рр. [6, с. 14]. 1921 р. письменниця брала участь у першому номері "Усного Журналу" разом із С. Васильченком. Повість Н. Романович-Ткаченко "Зінькова зірка" посіла третє місце на конкурсі Державного видавництва України. Оскільки обидва тексти датовано 1927 роком, то, вірогідно, і С. Васильченко написав "Олив'яний перстень" відповідно до умов згаданого конкурсу. Обидва твори є приблизно однаковими за обсягом. Дія відбувається влітку на селі. Авторі описують свято Маковія 14 серпня. У назву обох повістей винесено деталь-символ. Обидва тексти покликані художньо проілюструвати поширену тоді, особливо в колі "плужан", ідею "змички" міста з селом. У липні 1923 р. постановою Раднаркому проголошувалась українізація. Одним з найважливіших її завдань було поширення серед селян пролетарських ідей українською мовою. Отже, є підстави аналізувати ці повісті в єдиному культурно-історичному контексті, межі якого визначаються такими явищами, як соціальні перетворення на селі, ідея "змички", формування людини нового типу.

Згідно з уявленнями офіціозу, все нове й прогресивне надходило в "куркульське" село з міста. Процес соціального будівництва представлений у повістях радянськими реаліями: трудова школа, дитбудинки, комунвідділ, лікнеп, хата-читальня, кооперативна крамничка, сільрада, машина в полі на жнивах, американський трактор, піонери, незаможники, мітинг, комуна, лекторії, портрети Леніна, звертання "товариш" до приїжджих киян (повість "Олив'яний перстень"), робфак, дискусії за