

*The novel's composition is also characterized with «movement» of time. The beginning of the XXI and the second half of the XX centuries are masterfully intertwined in canvas with using travel in time. Metaphorically symbolic names (chapter titles are very important in novel which actually implement not just the course of Mary's and Stepan's lives but also stages of feeling's development of the main characters from birth and to the end of life).*

*The research presented an attempt of characterizing innovative specificity's features of the idea's artistic realization. It goals with indestructibility of love, its ability to reincarnation in the novel of Lyuko Dashvar «Milk with blood».*

*The love code in Ukrainian and World literature has been always relevant. Lyuko Dashvar showed her vision of love's concept and its influence not only for the specificity of creating characters but also for the plot of the novel in general artistically meaning in the context of postmodernism. Several time layers are combined in the novel according to it the fate of characters is described against the backdrop of the events of the Second World War, time of partisan confrontation, post military communist state and then Independent Ukraine. Dynamic presentation of events, half-telling, attraction of mysticism, horror encourage the reader to engage in «creative collaboration», force to think about depth and importance of the problems which raised by the ways of solution.*

*Key words: novel «Milk with Blood», Lyuko Dashvar, the love code, postmodernism, horror, contrast, mystical fantasy components, character, plot.*

УДК 811.161.2'25'42 : 82.091"18/19"І.Франко : 908(5)

*Інна Липницька*

## **РЕЦЕПЦІЯ СТАРОВАВИЛОНСЬКОГО МІФУ В ПОЕМІ ІВАНА ФРАНКА «ІСТАР»**

*Стаття присвячена дослідженню специфіки трансформації, художньої адаптації та «осучаснення» шумеро-вавилонського міфу про сходження богині Іштар до підземного царства у поемі Івана Франка «Істар». Доведено, що авторська рецепція міфологічного матеріалу в національну літературу реалізувалася як органічне поєднання елементів українського фольклору, романтичної естетики з поетологічними особливостями епосу Дворіччя.*

*Ключові слова: франкознавство, міф, фольклоризм, шумеро-аккадська культура, ассириологія, Іштар, художній переклад, поетичний переспів.*

Невід'ємною і органічною частиною багатогранної творчості І. Франка у реалізації амбітної програми піднесення інтелектуального та культурного рівня нації є перекладацька діяльність. Своїми перекладами митець «розбивав стіну національної обмеженості» (О. Білецький), виводив українське слово на простори нових тем, живих контактів із літературами багатьох народів світу [1, с. 302]. Розуміючи спадкоємність зв'язків між культурами різних епох та їх багатогранні взаємозв'язки, І. Франко вважав, що потужним рушієм людського прогресу є творчий підхід до засвоєння духовних цінностей. У здатності синтезувати, з одного боку, вірність кращим національним традиціям, а з іншого, культурні досягнення людства, він вбачав виявлення «живої духовної сили народу» [11, с. 39]. Особливого значення в розвитку людської цивілізації письменник надавав культурі Давнього Сходу, підкреслюючи спадкоємність, тяглість, «єдність і безперервність ...літературної традиції» [8, с. 241], підкреслюючи «як не раз широко розгалужувались і глибоко сягали духовні впливи від народу до народу, від століття до століття» [8, с. 658], шукаючи тих невидимих зв'язків, що споріднюють національну культуру зі світовим цивілізаційним поступом. На жаль, орієнталістика І. Франка, зокрема його зацікавлення шумерським та старовавилонським епосом, не перебуває в активі українського літературознавства. Основна увага франкознавців спрямовувалася на вивчення рецепції античної, біблійної, єврейської, арабської, індійської міфології у мистецькому доробкові письменника. Деякі аспекти творчого переосмислення шумеро-вавилонського епосу І. Франком порушували в своїх працях О. Білецький, О. Сушко, М. Москаленко, І. Папуша, І. Теплий, Б. Тихолоз, Я. Мельник та ін. Однак у науковій літературі відсутні спеціальні дослідження сюжетно-образної та поетикальної трансформації аккадських міфів у творчому доробкові митця.

Мета статті – зробити компаративний аналіз шумерського та аккадського варіантів міфу про сходження богині Іштар у підземне царство (зокрема в перекладах відомих ассириологів) та поеми «Істар» І. Франка, виявити оригінальність автора у підході до оброблювання міфологічного сюжету та дослідити своєрідність поетичної адаптації шумеро-вавилонського епосу до українського мистецтва слова початку кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Перекладацький контекст Івана Франка охоплює час від III-II тис. до н. е. (переклади шумерських та вавилонських текстів) – аж по початок XX ст. нашої доби. Орієнтальні зацікавлення письменника виявилися ще в юнацькому віці, про що свідчить епістолярій та рання творчість митця. Першим етапом входження в східний світ стало глибоке і системне вивчення Святого Письма<sup>1</sup>, результатом чого стала серія праць, присвячена біблеїстиці та юдаїстиці («Поема про сотворення світу», «Молитва за ворогів», «Благовіщення. Порівняний дослід біблійної теми. З додатком благовіщенської драми Івана Дамаскина в віршованім перекладі на церковнослов'янську мову», «Пісня Дебори. Найдавніша пам'ятка старогрецької поезії», дисертація «Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія» тощо), та низка художніх творів («Мойсей», «Смерть Каїна», «П'яниця», «Свята Доместіка» тощо). Другим вважають відкриття староіндійського епосу, переклади пісень з «Махабхарати» і «Шакунтали», загалом захоплення індологією, третім – занурення в прадавній світ найдавнішої людської культури – шумеро-аккадське мистецтво.

У цілому можемо визначити такі основні вектори Франкового орієнталізму:

– перекладацтво (уривки з «Рігведи», «Магабгарати», «Маркандея-пурани», «Суттаніпати», вавилонські гімни й молитви, староарабська поезія),

– гуманітарно-наукове сходознавство (насамперед дослідження з біблеїстики, юдаїстики, індології – «Потопа світа»; «Поема про сотворення світу», «Притча про сліпця і хромця», «Короткий нарис історії староіндійського (санскритського) письменства» й ін.),

– рецепція орієнтальних мотивів, сюжетів і образів в оригінальній творчості митця (зокрема шумерських, аккадських, старовавилонських, біблійних, буддійських, індуїстських, арабо-мусульманських та ін.).

Зацікавлення шумеро-аккадським епосом припадає на час габілітації І. Франка у Відні 1891 р. Напередодні 1872 р. відбувається сенсаційна публікація перекладу частини шумеро-аккадського епосу про великий потоп асиріологом-самоуком Джорджем Смітом. Серед клинописів, що містяться на глиняних табличках бібліотеки асирійського царя Ашшурбанапала, науковець віднаходить частину аккадського епосу про Гільгамеша (XIX-XVIII ст. до н. е.), окремі частини якої публікація в 1876 р. тим-таки Джорджем Смітом великої космогонічної поеми XVI ст. до н. е. «Енума еліш» («Коли вгорі...»). І. Франко першим серед українських митців захопився добою праісторії людства – культурою Шумеру, Аккаду, Вавилону, бо, як і його європейські попередники, зрозумів, що саме там, у культурі Дворіччя, знаходяться найдавніші витoki і релігійних, філософських уявлень людства, і мистецтва: «Можемо сьогодні майже напевно твердити, що ідея знакового письма розвилася в однім місці, над нижнім Євфратом і Тигром, і відси розійшлася на весь світ... Разом з письмом передали перші його винахідники решті людськості в значній мірі риси свого духовного типу: ми й досі молимося формулами, видуманими в старім Вавилоні, наші релігійні чуття та вірування несвідомо порушуються стежками, протертими для людського духу спекуляцією старих вавилонських та єгипетських жерців; ідеї єдності й трійці, святості й гріха, надземного й підземного світу, первісної провини і пізнішої експіації, ласки Божої й суду, ті ідеї, що тепер зробилися для нашого духу майже такими самими невідлучними формами почування, як час і простір, невідлучні форми мислення, – ті ідеї, то зовсім не жадні вроджені нам форми, а останки того, довготисячною працею виробленого культурного типу, що постав на зорі нашої старинної цивілізації над долішнім Тигром і Євфратом» [7, с. 9].

<sup>1</sup> Перекладати Святе Письмо поет розпочав ще навчаючись у гімназії, коли він «переписав», за його словами, частини «Проречества Ісаї» та Книги Йова (12 глав). Пізніше перекладав Першу і Другу глави Книги Буття, що увійшли до студії «Поема про сотворення світу» (1905), оповідання про смерть Мойсея, фрагменти Євангелія від Луки, Євангелія від Матвія та Апостольських діянь у розвідці «Молитва за ворогів», уривки із Книг Суддів і Самуїла, із Книги Буття (гл. XVI і XVIII), котрі лягли в основу праці «Благовіщення. Порівняний дослід біблійної теми. З додатком благовіщенської драми Івана Дамаскина в віршованім перекладі на церковнослов'янську мову», студію «Пісня Дебори. Найдавніша пам'ятка старогрецької поезії» (1912).

Працюючи над творами літератур стародавнього Дворіччя, Іван Франко виходив із того, що саме ця, перша з двох найдавніших цивілізацій світу (месопотамської та єгипетської), мала найбільше значення для європейської культури, яка ці досягнення світанку цивілізації людства сприйняла, зберегла і розвинула, щоб передати наступним століттям. Саме з Месопотамії походять чимало міфологічних сюжетів античності, і деякі з «літературних» жанрів, і законодавство, і «протоісторичний» виклад подій, прообраз пізніших історичних хронік («історія починається в Шумері» – за влучним висловом видатного американського вченого С. Н. Крамера). Другим шляхом, через Біблію, до європейців прийшли етичні шукання народів Дворіччя: адже давні вавилоняни вперше замислились про суть і роль Зла, про призначення та безсмертя людини, зокрема втілене в її земних справах. Звичайно, ці думки згодом були з найбільшою глибиною та художньою силою виражені в Біблії, передусім у «Псалмах Давидових», «Книзі Йова», «Екклезіасті», – але месопотамські твори на ці самі теми, хоч і не такі досконалі, все ж випереджали біблійні історії. З цієї причини неодноразові звертання Франка-перекладача до пам'яток давньоєврейської літератури, що збереглися у складі біблійного канону, а також до творінь античної доби були генетично і логічно тісно пов'язані з його працею над текстами стародавнього Дворіччя.

Усі свої переклади зі східних літератур І. Франко супроводжував необхідними коментарями; основою для його тлумачень шумерсько-вавилонського епосу послужили розвідки і переклади німецьких ассириологів Е. Шрадера (1872), Ф. Гоммеля (1885), Г. Ціммерна (1905) та О. Вебера (1907).

Наукові дані, якими користувався І. Франко, на сьогодні великою мірою застаріли, оскільки на межі XIX-XX століть, ассириологія як наука перебувала ще в зародку. Проте культурний набуток поколінь, помножений на Франковий геній, дає сплав поезії найвищої проби. Зрештою, сучасна теорія інтертекстуальності вважає, що жоден новий текст взагалі не постає без свого попередника.

Уривок аккадської поеми про сходження в підземне царство богині шумерсько-аккадського пантеону Інанні, що пізніше ототожнювалася з аккадською богинею Іштар (Істар), І. Франко переклав і опублікував наприкінці 1899 року. Інші фрагменти з поеми «Енума еліш» письменник переклав і проаналізував у студії «Поема про сотворення світу» (1904 р.).

Спробуємо не погодитися з висновком поважного українського перекладача М. Москаленка, що поема «Істар» Івана Франка «саме переклад, а не переспів і не варіація теми»[6], хоч на цьому наголошував сам І. Франко в передмові до збірки «Поєми»: «Те, що подано тут, се по змозі вірний і дослівний переклад вавилонського тексту» [7, с. 7].

Уже те, що сам автор не володів асирійською мовою, технікою читання клинопису, перекладав з неточних німецьких перекладів, свідчить, що поема аж ніяк не може бути точним перекладом «вавилонського тексту».

По-друге, в 70-80-х рр. XIX ст., коли Е. Шрадер і І. Росні, на переклади яких спирався І. Франко, публікують свої переклади та коментарі до аккадського та старовавилонського текстів, на досвід яких спирався український письменник, була віднайдена і прочитана лише частина глиняних табличок, які відкривали світ однієї з найдавніших цивілізацій. Певна частина табличок або була знищена часом, або ще не була відкрита науковцями. Цікаво, що й сам Е. Шрадер був свідомий таких втрат, і тому в його публікації є пропуски у вигляді крапок, яких досить багато. Із цього робимо висновок, що І. Франко ще не міг мати повного і точного уявлення про найдавніший епос, частиною якого був міф про Іштар.

По-третє, оскільки до науковців потрапила лише частина глиняних табличок з епосом про Гільгамеша (Гішдубара), то навряд чи можна було їх скласти в певній послідовності, відповідно до логіки давнього епосу. Український поет це добре розумів, тому додав такі зауваги: «тільки деякі уступи додані мною до заповнення люк» [7, с. 7]. Митець зізнавався, що власною рукою дописував, як йому здавалося, втрачені частини твору. Міф у перекладі Е. Шрадера, який став основою поеми «Істар», – це виклад історії сходження богині «до землі без повернення» та її повернення, тоді як твір І. Франка – це високохудожній твір,

написаний згідно канонів мистецтва слова, з авторськими домислами. Так, перед тим, як показати сходження богині до підземного царства, автор поеми «Істар» пояснює причини цього досі не зрозумілого для науковців вчинку героїні – це викрадення «злою відьмою завидющою» Аллатою коханого Істар Еабані: «Вхопила та чорна відьма,/ Вхопила мое кохання,/ Понесла в свій дім глибокий,и/ В непросвітну безодню» [7, с. 11].

По-четверте, перед читачем постав не дослівний переклад, а поетичний, автору довелося шукати відповідної форми, ритміки, поетики, самому тлумачити «величну символіку любові», виходячи з власного мистецького досвіду. А це також свідчить, що поема «Істар» не є дослівним перекладом шумеро-аккадського епосу.

По-п'яте, зіставляючи текст Франкової поеми і відомі переклади російських ассириологів Н. Гумільова, В. Шилка, В. Дьяконова, американського вченого Крамера, робимо висновок, що поема «Істар» усе ж написана на мотиви шумеро-аккадського епосу про богиню «вранішньої зорі, любові й війни Істар».

Із опублікованих перекладів кінця XIX ст. великого епосу про шумеро-аккадського героя-напівбога богатиря Гільгамеша, його подвиги у війні із злом, стосунки із людиною Енкіду (у І. Франка – Еабані), шляхи пізнання світу і себе в ньому, український поет обирає легенду про богиню «вранішньої зірниці» Іштар, яка в перекладі І. Франка звучить як Істар.

Іштар – в аккадській міфології центральне жіноче божество, богиня родючості, тілесного кохання, війни і чвар, астральне божество, утілення планети Венера. У вавилонській версії міфу про Іштар йдеться про те, як богиня запропонувала своє кохання Гільгамешу, але той не прийняв її почуттів, бо згадав про багатьох закоханих, загублених нею, – богів, людей та тварин. Розгнівана богиня помстилася героєві, наславши на його місто Урук небесного бика – чудовисько, створене на її прохання богом Ану, батьком Іштар. Шумерські міфи розповідають про історію сходження Іштар до підземного царства, після чого на землі щезли любов, життя, усе живе – тварини і рослини. У західносемітській міфології богині Іштар відповідає богиня Астарта, а в шумерській – Інанна. Про сходження Іштар в підземелля збереглося декілька варіантів міфів – фрагмент Ашшура (XI ст. до н.е.) та уривок із бібліотеки Ашшурбанапала (VII ст. до н.е.).

Сюжет поеми І. Франка тісно пов'язаний із більш раннім шумерським міфом, в якому Іштар, дочка Сіна, спускається в підземний світ (царство мертвих) вимагаючи, щоб страж підземелля відкрив їй ворота. Якщо ж той відмовить, вона погрожує зламати двері і підняти мертвих. Вартовий повідомляє про бажання Істар царицю підземного світу Ерешкігаль. Почувши цю новину, Ерешкігаль страшенно розлютилася, але все ж дозволила впустити Іштар, але вчинити з нею згідно стародавніх законів. Воратар проводить богиню через сім воріт підземного світу і в кожних воротах знімає з неї якусь прикрасу (амулету, котрі мають магічну силу). Коли оголена і беззбройна Іштар постала перед сестрою, та наказала закрити її в палаці і наслати на богиню 60 хвороб. На землі з відходом Іштар життя завмерло, все живе перестало розмножуватися. Посол богів Пасуккаль повідомляє про це Ану. Премудрий бог створює євнуха Аснаміра і відправляє його з посланням в царство мертвих. Ерешкігаль розлютився, побачивши Аснаміра, але відмовити йому чомусь не змогла. Вона наказує Намтар оживити сестру за допомогою живої води і нагадує, що за законами нижнього світу при виході з пекла Іштар зобов'язана надати собі заміну. Іштар проходить через сім воріт, де їй повертають відібрані раніше речі [3]. Фінал міфу не зовсім ясний, а відтак і причини сходження богині життя в «країну без вороття».

Відомий американський ассириолог С. Крамер пояснює цей вчинок богині радості і життя прагненням здобути владу і в підземному царстві. Саме амбіціями керується богиня, на його думку, спускаючись у «країну без вороття». Але її підступний план розкрила цариця всіх мертвих Ерешкігаль, зуміла за допомогою воротаря позбавити Інанну захисних амулетів і судити її разом із Ануннакі – сімома суддями пекла, наславши на богиню радості шістьдесят найстрашніших хвороб світу. Не дочекавшись повернення Іннани з підземного царства, її вірний слуга Ніншубур через три дні і три ночі звертається до найсильніших богів Енліля, Нанна та Енкі врятувати її. До багаторазових молінь Ніншубур дослухався тільки Енкі, який

для порятунку Інанни звертається до пастуха Тамуза (у вавилонських міфах – Думуза), щоб він погодився на обмін: той на півроку має спускатися до підземного царства, прирікаючи себе на муки пекла, а через півроку, коли він повертається у білий світ, за цю жертву богиня має дарувати йому свою любов. Саме такої версії дотримувалися перекладачі цієї давньої поетичної пам'ятки людства. Сучасний асиріолог В. Ємельянов пояснює цю легенду уявленням давніх народів про циклічність природних явищ. У творі українського письменника абсолютно інші акценти.

І. Франко взяв за основу переклади старовавилонського тексту міфу про Іштар, але вніс суттєві доповнення. Свою поему він починає зі вступу, що виконує функцію зачину в народній баладі, наповнений надзвичайною ліричною емоційністю, схожою до українських пісень про втрату коханого чи колядок, у яких проступає агіографічна історія про пошуки Дівою Марією сина Ісуса після його смерті.

«Ой умер козак»	«Коляда» («Із літ моєї молодости»)	«Істар»
<p>Ой свічка горить, ой свічка горить, Свічка палає. Ой молодая дівчинонька Рученьки ламає. Ой ламай ручки, ой ламай білі, Та не зламай пальці. Бо і світ зійдей, та не знайдеш Такого коханця [4, с. 83].</p>	<p>Пречиста Діва весь вік сходила, Весь вік сходила, сина гляділа, Гіркі сльози все проливала, Білі ручки з жалю ламала [12, с. 85].</p>	<p>Поміж небом і землею День і ніч блукає Істар, День і ніч ридає гірко, Небо б'є своїм риданням, А сльозами землею мочить. Далі перед батьком своїм, Перед Сіном, стала Істар І ламає білі руки [7, с. 7.]</p>

Дотримуючись в основному сюжетної версії у викладі цього міфу науковцями кінця XIX ст., І. Франко все ж у своїй поемі дещо змінив, зокрема представив власний варіант причини спуску богині Іштар (у І. Франка – Істар) в «непросвітну безодню». У його версії не герой рятує богиню, а, навпаки, Істар рятує від смерті свого коханого Еабані<sup>1</sup>. Отже, причину спуску Істар до підземного царства український поет трактує як всеперемагаючу любов до земного чоловіка. Франкова Істар йде за покликом серця, тому не слухає порад батька-місяця Сіна, а наполягає: «Я піду, піду, мій батьку/ В непросвітну безодню ./ Стану їй по самі ока,/ Кину їй в лице докором./ Поборюся з нею, батьку,/ Та не силою ручною / І не зброєю зо спіжу,/ Але серцем і чуттям» [7, с. 12].

Припускаємо, що таку інтерпретацію підказали І. Франкові пізніші, вавилонські міфи, де Іштар – богиня не лише кохання, але плотських утіх, блудниць, тому усіма її вчинками рухає сама любов, а основний акцент у франківській поемі саме на силі всеперемагаючої цього людського почуття.

Така інтерпретація міфу впливала із поетичного надзавдання українського лірика. У Франка-поета можна виділити два провідні способи творення. У першому він ішов від ідеї (логічної думки) до поетичної форми. У другому – навпаки: певне емоційне образне враження шукало втілення в змістово-формальній тканині поетичного тексту. У статті «Із секретів поетичної творчості» поетичному началу відведено найважливішу роль у процесі поетичного творення, в сугестивному механізмі. І. Франко наполягає, що поет мусить розворушити своє «чуття», якнайповніше та найінтенсивніше пережити все те, що хоче вилити в поетичному творі. Далі своє переживання він повинен вкласти у відповідну форму, яка б «... не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якість вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору, вводили би в неї хвилювання, згідно з її власними споминами, і таким

<sup>1</sup> Еабані – земний товариш Гільгамеша, який, за давньовавилонськими міфами, є ворогом богині. Саме він б'ється із великим биком, якого як помсту насилася на Гільгамеша владна Іштар за насмішку над її почуттями.

робом чинили би прочитане не тільки моментально пережитим, але рівночасно частиною, відгуком чогось давно пережитого і похороненого в пам'яті» [9, с. 46]. На нашу думку, у Франковій трансформації давнього міфу реалізована його програма поетизації чуття, адже митець уважав емоційне зворушення найхарактернішою ознакою поетичної творчості, протиставивши йому розумову діяльність науковця чи літературного критика.

Поет фактично створив нову версію сходження Іштар у країну без вороття, бо й фінал Франкової поеми має іншу суть, аніж у автентичному творі. Істар, спустившись до країни мертвих, пройшовши сім воріт пекла, втратила усі захисні амулети й подала перед судом вразливою і беззахисною у своїй великій любові до Еабані. За свою жертвність в ім'я почуття богиня вранішньої зорі була покарана тяжкими муками: за кохання «вона стражданнями заплатить!», за «гаряче серце» Істар мала вразити розпука, щоб померкла її неймовірна краса. Після сходження Істар, «на землі не стало любові», люди втратили смак творчості і сенс життя: «Не стало в пана волі до розказу, // а у слуги до послуху охоти». Врятував Істар і землю, за версією І. Франка, Нассір, «слуга богів великих» (за міфами – слуга Іштар), до якого звернувсядо Гішдубар (у міфах – ворог Іштар, який колись знехтував її любов'ю) з проханням попросити богів вступитися за Істар. Аллата виконала волю бога Еа (найголовнішого бога в ієрархії), випустила Істар, бо була переконана, що муки і страждання зламали волю Іштар – «огнища кохання», вбили її почуття. Франко завжди наполягав на віталістичній природі кращих людських почуттів, тому навіть у «струпах, ранах, лютім болю», Істар залишається вірною коханому, твердо стоїть на своєму – звільнити Еабані. Любов перемагає забуття, життя долає небуття. І Аллата, змушена виконати волю богів, випускає не лише Істар, але і її коханого, ламаючи віковічні закони<sup>1</sup>. Сила любові Істар руйнує «палату суду», «стовпи законів», перекидає «правди трон», який перешкодив двом люблячим вільно віддаватися почуттю. Фінал поеми суголосний казковому щасливому завершенню пригод: Еабані сідає на царський трон, а Істар повертає собі всі свої амулети і владу.

Вибір матеріалу для поеми не був випадковим. Сюжети більшості творів світового мистецтва, які перекладав або переспівував український поет, на переконання І. Франка, неодмінно мали зацікавити читача, тому вони побудовані на гострих, виняткових конфліктних колізіях, котрі вимагають від героїв рішучості, винахідливості, часом прикидатися, лукавити, грати. Це елементи карнавалізації (за М. Бахтіним), відповідно дія в таких творах набирає характеру народного видовища. Елементи карнавалізації наявні і у поемі «Істар». Сюжет твору має пригодницький характер, адже богиня потрапляє в незвичайні ситуації, приходять в інший світ, де з нею відбуваються карколомні зміни: вона втрачає земну владу, повинна грати незвичну для себе роль прохача, пробує обдурити вартового, із повелительки стає полонянкою тощо. Усі ці прийоми карнавалізації не є самоціллю автора, а підпорядковуються головному задуму: показати велику силу духу, стрижнем якого є кохання, співчуття, милосердя, любов.

Провідна колізія твору будується на конфлікті Істари і Аллати, протистоянні світла і тьми, який закінчується перемогою богині кохання. Розв'язання конфлікту відбувається в психологічній площині, як символ перманентності двоюдою добра і зла в душі людини. Слушно зазначав А. Каспрук: «В центрі уваги поета завжди і постійно – герой твору, все останнє відіграє роль стимулятора дії, того важеля, що рухає сюжет поеми» [2, 186]. Основну увагу митець приділив розвитку образу Істари, акцентуючи не стільки на її глибокій трагедії, скільки на діалектиці почуттів героїні, на внутрішній цільності Істари (якість, яку найбільше цінував у людині сам автор). Звідси особливий ліризм твору, емоціональність у зображенні подій та душевних переживань героїні, чуттєво-емоційне відображення пейзажів, що поряд із

<sup>1</sup> За давніми міфами, Іштар з пекла рятує пастуха Думузї, який погоджується, зачарований її красою і ласками, відбувати покару за переступ богинею закону в країні мертвих півроку. Власне в цьому міфіві втілювалися уявлення стародавніх людей про циклічність природи – півроку сонце, тепло, яке дає земні плоди, півроку зима.

людською свідомістю стають активним рушієм сюжету, а це риси притаманні українському романтизмові.

Ліризм твору виявляється і в жанровій природі. Авторська трансформація міфологічного матеріалу в українську національну літературу відбувалася за допомогою включення фольклорних елементів. Так, форма твору синтезує баладну та пісенну традицію української усної народної поетичної творчості. Традиційно баладним є введення зачину, котрий у Франковій поемі суголосний пісням про втрату коханого чи колядкам, у яких проступає агіографічна історія про пошуки Дівою Марією сина Ісуса після його смерті. Як і в баладі, в поемі наявні незвичайні пригоди, драматичні колізії, трагічні моменти, що справляють сильне емоційне враження на читача, синтез ліричного епічним, романтична піднесеність, елементи фантастики, метаморфози-перетворення, моралізаторство. У поемі йдеться про виняткові події, котрі викликають сильне емоційне враження у читача. Відповідно до баладної традиції у поемі І. Франка дія характеризується напруженим розвитком. Сюжет твору будується на сумно-ефектній події: викрадення і зачарування злою царицею підземелля Аллатою коханого Істар, його пошуки та жертвність богині в ім'я кохання. Франко згідно з народною традицією акцентує не стільки на подіях, скільки на почуттях, змушуючи співпереживати втратам Істар, котра рятує своє кохання.

Важливу роль у структурі поеми відіграють монологи та діалоги, характерні епічним творам, які розкривають муки Істар, її бажання врятувати Еабані, тяжкий шлях до щастя, увиразнюють протистояння добра і зла.

Автор широко послуговується фольклорними засобами та прийомами. Так, у розкритті психологічного стану героїні використано засоби психологічного паралелізму, наявна гіперболізація її почуттів, трагізму перебування в підземеллі тощо.

Фольклоризації рецепції шумеро-аккадського міфу сприяє використання традиційної народнопісенної символіки, власне українських зменшено-пестливих слів, емоційно-забарвленої лексики. Зауважимо, що письменник надзвичайно делікатно вводив українські елементи до тканини свого перекладу. Автору вдалося синтезувати українську та східну традиції, залишаючи «запах слова» східної поезії, форми висловів, передати специфіку мелодики й інтонації мови давнього народу, екзотику орієнтального простору через релігійні уявлення, зороастризм, розуміння світу та відносини в ньому, елементи побуту тощо. Східний колорит представлений у мелодиці мови, використанні відповідних лексико-семантичних елементів, а також у речових деталях (портретних, інтер'єрних тощо).

Шукаючи відповідної форми для якнайбільш точної передачі поетикальних особливостей шумерсько-аккадського епосу, письменник помітив його спільні риси з українською традицією, що виявилися у специфічній ритмізації поетичної фрази. Як в українській уснопоетичній традиції, так у шумеро-аккадському епосі основою поетичного ритму є повтор, один із основних засобів художньої організації тексту, творення виражального чи виражально-зображального ефекту, наповнення твору емоційністю та експресією. Це і анафори, і епіфори, і тавтології, повтори цілих фраз тощо: «Ні, якії ж то закони? / Се є зависть тої відьми/ Се погана низька злоба! / Не покину я ридання, / Не зупиню сліз потоку,/ І думками не спочину,/ Поки з темного пробутку / Не добуду друга свого» [7, с. 12].

Українізує І. Франко також метрику та інтонаційну виразність свого переспіву. Як уже зазначалося вище, український поет не був знавцем аккадської мови, але міг ознайомитись із клинописом, оскільки Е. Шрадер у своїй публікації умістив фото табличок із текстом міфу з підрядковим звучанням поетичних фраз та власним перекладом віршів, а також словник. Вважаємо, що зорові та звукові враження від клинопису спонукали автора звернутися до найбільш відповідної метрики – білого неримованого вірша.

Поема «Істар» І. Франка, в цілому розгортаючи сюжетні колізії старовавилоського міфу про сходження богині Іштар до підземного царства, усе ж не є перекладом, який передбачає, точне відтворення змісту і форми літературного твору, написаного однією мовою, за допомогою засобів іншої мови.

Згідно сучасного тлумачення поняття переспіву – «вірш, написаний за мотивами поетичного твору ін. автора, з елементами наслідування версифікаційних елементів, наближений до перекладу, але відмінний від нього за відсутністю еквіритмічності» [5, с. 531], можемо говорити про переспів І. Франком відомого старовавилонського міфу-легенди. Митець надав сюжету романтичної чарівності, надзвичайної чуттєвості, ліризму, поетичності, використовуючи національні фольклорні засоби, що надавало давньому сюжетові сучасного звучання. З іншого боку, опір на фольклорну форму, допоміг виструнчити структуру твору, зробити його доступним українському читачеві. Віталістичний пафос Франкової поеми не лише увиразнював актуальність краси давнього мистецтва, але й відповів на питання, що робить цю красу невмирущою, – акцент митця на справжніх почуттях людини.

Отже, маємо усі підстави вважати поему «Істар» І. Франка переспівом давніх міфів Дворіччя, сюжети яких про сходження богині Іштар-Інанні до підземного царства, стали основою для авторської поетичної утілення в поетичній формі значущих духовних цінностей: гуманізму, саможертвності, вірності переконанням та кохання, засудження егоїзму, зрадництва тощо.

Письменникові вдалося психологізувати та драматизувати текст своєї поеми. Проблеми людини розкриваються ним не в соціально-побутовому зрізі, а в морально-етичному та філософському планах. Водночас провідний мотив та образи твору проєктуються на український ґрунт, зокрема в ракурсах національної ментальності, її морально-психологічних доміант. Поема «Істар» має відфольклорний характер. Рецепція аккадського епосу відбувається через одночасну трансформацію національного фольклору, що виявилось і на рівні форми, і на рівні художньо-виражальних засобів. Так, за формальними чинниками Франкова поема синтезує епічне начало міфу з елементами жанрів українського фольклору: балади, народної пісні, голосіння, колядки та казки.

Рецепція давнього східного мистецтва у творчості І. Франка, що розширювало художні можливості національної літератури, вписуючи її в світовий контекст, потребує глибокої та широкої наукової обсервації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. Т. 2: Франкознавчі дослідження. Львів : [б.в.], 2005. 527 с.
2. Каспрук А. Філософські поеми Івана Франка; АН УРСР, Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка. К.: Наук. думка, 1965. 190 с.
3. Крамер С.Н. Мифологии древнего мира. М.: Просвещение, 1977. 456 с.
4. Крізь віки і серця. Народна творчість села Чапаївка Таращанського району Київської області / Збирач-упорядник Н. В. Даценко. Вінниця: Нова книга, 2008. 168 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка та ін. К. : «Академія», 2007. 527 с.
6. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу [Електронний ресурс] / Михайло Москаленко // Всесвіт. 2006. № 3-4. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/167/41/>.
7. Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. Т. 5. К.: Наук. думка, 1976. 383 с.
8. Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. Т. 30. К.: Наук. думка, 1983. 559 с.
9. Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. Т. 31. К.: Наук. думка, 1981. 584 с.
10. Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. Т. 40. К.: Наук. думка, 1983. 559 с.
11. Франко І. Збір. тв.: У 50-ти т. Т. 41. К.: Наук. думка, 1983. 559 с.
12. Франко І. Додат. томи до збір. тв. у 50-ти т. Т. 52. К.: Наук. думка, 2008. 1040 с.
13. Schrader E. Die Höllenfahrt der Istar. Ein altbabylonisches Epos. Nebst Proben assyrischer Liryk. Giessen, 1874, 154 s.

#### **Inna Lipnyska. The reception of the old-war myth in the poem of Ivan Franko «Istar».**

*The article is devoted to Ivan Franko's translation strategies. I. Franko's orientalist needs to be researched deeper till nowadays. The main attention of scientists who learn his life and art was focused on studying the reception of ancient, biblical, Jewish, Arabic, Indian mythology in the artistic editorial of writer. In the scientific literature, there are no special adploxes of the plot-transformed Akkadian myths in his art work.*

*The purpose of the article is to carry out a comparative analysis of the Sumerian and Akkadian versions of the myth about the ascension of the goddess Ishtar to the underground kingdom and the I. Franko's «poems of Istar», to identify the originality of the author in approaching the cultivation of the mythological plot and to investigate the originality of the poetic adaptation of the Sumerian-Babylonian epic to the Ukrainian art of the word in the end of 19 and beginning of 20 century.*

*The article proposes a new reading of I. Franko's work in terms of the author's concept of the meaning of art and it is proved that the poem «Istar» is a recipe of the famous arcade myth about the ascension of Goddess Ishtar to the underground kingdom.*



*Using the well-known plot of the arcade myth, I. Franko, in fact, created a new version of Ishtar's ascension to the country without retrogression, since he presented his own interpretation of this ascension, filled the lost parts of the myth with the idea, changed the form of the work, that's why the final of the poem has a different essence than in the authentic work. The artist filled a plot with romantic charm, extraordinary sensuality, lyricism, poetry, using national folk instruments, which made the ancient plot more accessible to the Ukrainian reader. In the same time, the leading pathos of the work of I. Franko has a vitalistic character. Author's appeal to ancient Oriental art expanded the artistic possibilities of the national literature and culture, fitting it into the European context of the world.*

*Key words: Ivan Franko, myth, mythology, Sumerian-Akkadian culture, Assyriology, Ishtar, comparative studies, folklore, poetics, translation, poetic recipe, artistic transformations, folk song, ballad.*

УДК 821.161.2 – 1.09

**Марія Мошноріз**

## **ЛІТЕРАТУРНА УРБАНІСТИКА С. ЧЕРКАСЕНКА-ЛІРИКА (МІФОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ)**

*Стаття присвячена розгляду міфопоетичного аспекту урбаністичної поезії С. Черкасенка. Акцентуються особливості втілення міфологеми міста, звертаючись передовсім до образного рівня творів. З'ясовується специфіка авторської міфотворчості.*

*Ключові слова: модернізм, міфопоетика, міфологема, урбанізм, лірика.*

Постановка проблеми. Поетичний урбанізм найкраще проявив себе в модерністських течіях європейської літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Про це наголошує й С. Павличко. Хоча в українській літературі «звернення до образу міста відбувалося особливо повільно й невпевнено. Мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю» [8, с. 210]. Тема міста знайшла відображення в творчості поетів кінця ХІХ – початку ХХ століття: І. Франка, П. Грабовського, Олени Пчілки, В. Самійленка, М. Старицького, Лесі Українки, Олександра Олеса, М. Рильського М. Вороного та інших. Спиридон Черкасенко теж не залишився осторонь цієї теми. Урбаністичні мотиви відображено в його циклах «Відень», «Усміх міста», «Місто».

Аналіз останніх досліджень. У літературознавстві особливості функціонування урбаністичної проблематики обґрунтовано в працях В. Фоменко [10], С. Павличко [7], проблеми міста в тих або інших аспектах досліджували С. Андрусів, Т. Бахтіарова [1], Е. Віснєвська, І. Вихор [2], О. Когут, О. Кузьма [3], І. Ломакіна [8], Ю. Лотман, В. Топоров [9], А. Соколова. Т. Бахтіарова дослідила інтерпретацію міфологеми міста в поетичній творчості М. Вінграновського та Б.-І. Антонича та визначила роль урбаністичної складової в формуванні авторського міфосвіту поезії. І. Вихор в дисертації «Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ – першої половини ХХ століття» висвітлила основні семантичні моделі розгортання міського топосу у вітчизняній урбаністичній ліриці кінця ХІХ - середини ХХ ст.

Сучасні дослідження творчості С. Черкасенка репрезентовані значною кількістю праць літературознавчого та фольклористичного напрямів. Урбаністичну проблематику в творчості поета частково декодувала лише О. Кузьма, І. Вихор, а міфопоетичні аспекти літературної урбаністики загалом не вивчені. Хоча дослідженню міфопоетичних структур у творах письменника присвячено низка наших досліджень [5; 6]. Тому метою статті є інтерпретувати міфологеми міста в поетичній творчості С. Черкасенка, виявити та охарактеризувати в поезії письменника іпостась міста-блудниці. Міфологеми міста розглянуто на прикладі циклів «Діти міста», «Усміх міста», «Місто».

Виклад основного матеріалу дослідження. Слушно зазначає І. Вихор, що «перші письмово зафіксовані рецепції та уявлення людиною міста представлені в найстаріших сакральних текстах і мають переважно міфологічний характер. Важливу роль для формування європейської традиції рецепції міста відіграла його міфологічно-християнська модель» [2, с. 3].

Літературознавці виокремлюють дуалістичний образ міста: перше – це місто прокляте, занепале і розбещене, місто над безоднею і місто-безодня, яке очікує небесних кар; по-друге