

Вікторія ЗАХАРЧУК

“ПЕЧАТЬ КАІНА” В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XX СТОЛІТТЯ

Біблія, одна із вічних книг людства, із її образними моделями езотеричного характеру неодноразово поставала в центрі зацікавлення дослідників. Русійною силою наполегливих пошуків залишається ностальгія людини за втраченим раєм, який постає у свідомості, як абсолютна модель довершеного і гармонійного світу. “Міфічний спогад про блаженний стан без історії (без гріхопадіння), – зазначає Мірча Еліаде, – переслідує людство з того моменту, як людина усвідомила своє місцезнаходження у Космосі”¹. Отже, цілком закономірним є той факт, що інтерес до одвічних істин Святого Письма із часом лише посилюється. Тому перед людством завжди постає питання про сенс існування, смисл Всесвіту, який, попри будь-які зусилля, залишається трансцендентним. Але жага пізнання, прагнення абсолютності спонукає людський розум відшукувати надсмісл, першопричину буття, щоб пояснити та обґрунтувати парадоксальність світобудови. Пошук істини буття здійснюється через вічні образи-символи, що слугують зручними моделями та втілюють багатогранність найбільших суперечностей світу. Тому література неодноразово зверталася до образу Каїна-першовбивці.

В українській літературі мистецьке осмислення образу Каїна здійснювалося під впливом історичних обставин та факторів національного та індивідуально-психологічного характеру, адже очевидним є те, що на переломі віку спостерігається хвиля зацікавлень Святим Письмом, яке слугує найбільш авторитетним джерелом та надійним духовним опертям у критичні моменти людського буття. Слід зазначити, що характер мистецького прочитання Біблії часто-густо був зініційований знаком доби, філософією окремого історичного часу, неминучим шуканням істини, разом із тим особливістю творчої душі автора. У нову добу до теми братовбивства, окрім І. Франка, зверталися О. Кобилянська (“Земля”), В.Сосюра (“Каїн”), І. Багряний (“Сад

Гетсиманський”), М. Хвильовий (“Мати”), Т. Осьмачка (“Легенда”), О. Забужко (“Казка про калинову сопілку”) та інші.

Поштовхом до творчої рецепції архетипного символу першобивці в українській літературі нової доби була філософська поема Івана Франка “Смерть Каїна”, що постала реакцією на містерію Байрона “Каїн”, переклад якої здійснив Франко. Варто зазначити, що у листі до М. Драгоманова від 20 березня 1889 року, який часто згадується багатьма дослідниками у критичній літературі, І. Франко про свій задум писав: “Він сидів мені в мозку ще від часу, коли я перекладав байронівського “Каїна”, і тільки торік я осилив якось сю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай”².

У містерії Байрона братовбивця — жертва парадоксальності світобудови, заручник істини, але не зумисний вбивця. Каїн здійснює руку на брата у приступі гніву, коли повстав проти Бога і хотів зруйнувати вівтар для жертвоприношень:

Авель, не жартуй!

Я вдарив в злості, але не на смерть.

О, пощо ж боронив-сь ми”?...³

Та все ж Байрон майже не змінює біблійної основи, адже наприкінці поеми ми бачимо досить близький переспів до Святого Письма, автор лише поглиблює амбівалентність Каїнової душі.

Події у поемі Івана Франка “Смерть Каїна” розгортаються вже після братовбивства, тому акцент автора спроектований на проблему пошуку істини буття та езотеричний зміст законів Всесвіту. У поемі “Смерть Каїна” релігійний скептицизм Байрона Франко обертає на філософські медитації на тему богопізнання і звільняє Каїнову душу від суперечностей: “...чого не зміг збагнути інтелект байронівського героя, збагнув інтелект Франкового Каїна”⁴. Не витримавши випробування духовності і вчинивши убивство, Франків Каїн долає стан екзистенційної фрустрації і здобуває тверде духовне підґрунтя.

Отже, Каїн у поемі Івана Франка відкриває для себе таємницю Всесвіту, розуміючи, що в руках його сконцентрована сила (знання), яка здатна виправдати людське існування:

*Значить — знання, то не бажання смерті,
не враг життя! Воно веде к життю!*

(...) Воно ні зле, ні добре.

Воно стається добрим або злим

*Тоді, коли на зле чи добре вжите.
А хто ж його вживає? Хто його
В руці держить, як той стрілець стрілу?
Хто той стрілець?*

Саме у цьому запитанні полягає той глибокий зміст поеми, що актуалізує її у сьогоденні, в еру, коли завдяки науково-технічному прогресу людство спромоглося зазирнути за лаштунки найбільших таємниць божественного задуму. Центральним стає запитання, чи візьме до рук керунок світом людина із твердим духовним підґрунтям? Та все ж Франко залишає Богові його світлий п'єдестал. Образ Каїна у поемі автора використано для підсилення акценту на ідеї гуманності світу, адже поет не вдається до засудження братовбивника, а робить його речником істини, який мудрістю свого серця розуміє божественний задум. Так, пригадаємо, на одному з автографів тексту поеми про Каїна із правками І. Франка збереглася примітка О. Маковоя: "22/2 89 скінчив Франко другу переробку Каїна". Сам казав, що мало що не зробив з Каїна Христа. Се мов дальший шаг Байронового "Каїна"⁶. У Байрона ж Каїн, як зазначає А. Виноградов, "це лінза телескопа, що ніде не знаходить місця для золотого престолу Всевишнього"⁷. Поема І. Франка "Смерть Каїна" неодноразово викликала зацікавлення у дослідників, його поява в українському літературному просторі була знаковою: послужила імпульсом для низки цікавих творів, спрямованих на новітнє оригінальне прочитання образу Каїна — братовбивці.

Так, у повоєнний час В. Сосюра звертається до релігійної тематики і пише у 1948 році поему "Каїн", що через політичні обставини довгий час залишалася у просторі мовчання. Відомо, що ще в юнацькі роки поет цікавився Старим Заповітом, пізніше захоплення біблійною тематикою знайшло відображення у ряді текстів релігійного змісту: "Каїн", "Мойсей", "Христос" (Легенда), "Вaal".

Поема "Каїн" розпочинає оповідь із гріхопадіння Адама і Єви аж до Каїнового злочину, хоча не є компіляцією біблійної легенди. Твір стає своєрідним продовженням Франкового бунту.

Зрадивши Адама, Єва зачинає від Демона Каїна:

*О другій ночі з лона-літа
З'явився Демона синок,
покликав жовтими очима,*

*що в них все той же давній гнів
(лиш крил немає за плечима)...
розкрилив вії, повні диму,
й за руку... Єву укусив...⁸*

Народжений же від Адама "білявий Авель на руках /трояндою в матері розцвівся, / мов стяг"⁹, у Каїна ж "душа темніша ночі, як думи демонів в Аду"¹⁰. Відтак Бог пророкує Єві розплату за вчинений гріх:

*Раю ж зорі
Ти вже не стрінеш на путі.
Ти вже запліднена Проклятим...
У безповітря ринув він...
І здійме руку брат на брата,
уб'є молодшого твоїй син!..¹¹*

Так автор витворює образ кровного зв'язку добра і зла, що постає, як єдність двох протилежностей — Каїна і Авеля. Цікаво, що у богомільських оповіданнях Сатанаель був первістком Бога, а Христос — другим сином, відтак, за повір'ям, світ творили два начала — добро і зло. Існує також легенда, згідно з якою Каїн створив усе нерухоме світу, а Авель — усе рухоме; суперечка, яка виникла між братами через поділ світу, призвела до братовбивства.

Мотив поділу світу на добро і зло, а людей на рід Каїна і Авеля, зустрічаємо також і у збірці Ш. Бодлера "Квіти зла":

*Роде Авеля, в бенкетуванні
Він живе — тебе кохає Бог.
Роде Каїна, в мерзенній твані
Повзай і вмирай з журби й тривоги¹².*

У поемі В. Сосюри Каїн вбиває брата через ревності до крилатої діви:

*В очах її — проміння злива,
Немов із них дивився Бог...¹³*

Але Каїн отримує другий шанс — крилата діва здійнялася у небо та повернулася до нього вже земною красунею:

*Давно про це я знаю,
з тобою виріс я немов.
Я на небесну не зміню
Тебе, земна моя любов!¹⁴*

Цікаво, що тут простежується паралель із міфічною Ліліт, яку Бог створив ще до Єви. За переказом, Адам зажадав собі

такої ж земної жінки, як і він, тому Творець повернув діву на небо. Завдяки інтересу до кабалістичної літератури в епоху Відродження, Ліліт стала апофеозом жіночої краси, хоча за легендою має напівдемонічну природу¹⁵. В українській літературі до образу першодіви також звертався Б. Грінченко у легенді “Перша жінка”:

*Людина дивная стояла —
Земля укупі й небеса:
Немов зоря, душа сіяла,
Мов квітка — пишная краса*¹⁶.

Але, як і Каїн у поемі Сосюри, Адам обрав земну любов:

*Адам стояв... І у дівочі
Він не дивився зорі-очі,
Не взяв за рученьки малі, —
Мовчав, схилившись до землі,
І зрозумів Господь смутного
Своєю силою, без слів:
“Земля еси і від земного
Ще ти сягнути не зможеш”*¹⁷.

В. Сосюра окреслює у різних аспектах одвічний конфлікт між землею та небом. Тут, на землі, людина залишається сам-на-сам із своїми страхами та жорстокими реаліями створеного Богом світу, а на небі — сам Творець, що із небесного п’єдесталу незворушно спостерігає за своїм творінням. Так, автор дорікає Богові за бездіяльність, коли зміїв спокушав Єву:

*А Бог все бачив... Та нічого
З небес не вдарило в траву,
Де повз удав, що дня чертоги
Не вздрить ні в снах, ні наяву,
Повстанець вічний...¹⁸*

Не менш гучно звучить докір автора у словах:

*І я молюся,
як той юнак, і в синь дивився,
але мовчала сумно вись...¹⁹*

Відтак конфлікт посилюється, а протистояння землі і неба відновлюється, коли Каїн повстає і оголошує Творцеві війну:

*Хто ми? Та ми — земний народ...
А потім підемо на небо
І Бога скинемо з висот*²⁰.

Ті ж слова зустрічаємо у “Квітах зла” Бодлера:

*Роде Каїна, здіймись до неба
І на грішну землю Бога скинь²¹.*

Протистояння землі і неба, а разом з тим і дихотомія добра і зла у контексті посилює апокаліптичні мотиви у поемі, Каїн, “знак майбутньої доби”, оголошує Богові війну, отже, бунт триває:

*Не небо це, а дім розпусти.
Я більш не хочу Бога знать.
Не я, а мною він проклятий.
Я для людей Едем верну.
Немарно татко мій крилатий
Оголосив йому війну²².*

Відтак повстає не тільки Каїн, а і сам автор дорікає Богові за недосконалість цього світу. Як і Франко, Сосюра розуміє, що над людством одвічно тяжіє тавро смерті (згадаємо, що поема Івана Франка має назву “Смерть Каїна”, отже, у центрі постає смерть, – прозріння грішника приречене). Взагалі, образ Творця у творчості В. Сосюри набуває деколи негативних обрисів. Так, у поемі “Христос” Юда постає слугою Бога, а крилата діва Марія дорікає Всевишньому за оману:

*Бог мене грубо
Дуриє, все дуриє...
Рвав мені губи,
І янголів спів
Крик мій глушиє...
Авель?! Його я
Не хочу знать,
як не хотіла.
Він чорний, мов тать...²³*

Такі настрої не відповідають великому гуманізму поета, його плеканням ідеї християнського всепрощення і любові. Але, можливо, тогочасна доба з її гіркими реаліями дає моральне право дорікати Богові за недосконалість його творіння.

Вічний образ грішника-братовбивці знайшов своє відображення і в романі І. Багряного “Сад Гетсиманський”. Звернення автора до євангельського мотиву співзвучне історичній дійсності доби. І. Багряний підносить тему до суті всесвітнього болю, використовує цей мотив у контексті сталінської доби,

апогею людської скверни. Це біль особистості, що протистоїть антигуманній тоталітарній системі.

Канонічним кантом звучить у романі легенда про Каїна, що підняв брата на вила, поволі танучи в тонах місячної сонати Бетховена: “На щиті вогненному, на щиті золотому Каїн підняв Авеля на вила і так держить його. Держить перед очима, не дає й зморгнути... А десь за ним хтось на роялі задушевно грає журну і бентежну сонату Бетховена. Місячну сонату. Хтось там теж дивиться на місяць. І грає... Вічна легенда про двох братів, вирізьблена на далекому місяці, бентежить душу, як і завжди, як і давно-давно колись в дні золотого дитинства, своєю трагедією, своєю таємничістю нерозгаданого – таємничістю не оправданої, кричущої зради. “Навіщо?! Навіщо ж брат підняв брата на вила?!”²⁴ – так закарбувалася у пам’яті Андрія Чумака легенда про тяжкий гріх, почута ще у дитинстві. Легенда, вкраплена у текстове полотно, проходить епізодом, але її присутність у романі має наскрізний характер.

Як твердить В. Саєнко, у романі існує дві парадигми значень – страждання і зрада – перша, за словами дослідниці, реалізується у біблійних образах Саду Гетсиманського, а друга – в образах Каїна, Авеля та Юди²⁵. Образ Юди у романі є домінантним, адже Каїн за традицією став уособленням братовбивства, тому актуалізація його у тексті замикається на сумнівах Андрія стосовно рідних братів. Відтак відбувається контамінація символів Каїна-братовбивці та Юди-зрадника: “Пекуче запитання “Хто?”, хто продав його, як той Юда Іскаріотський, стоїть перед ним вогненне й не погасаюче, за всіма спогадами, як той місяць за сільветами собору, над місцем його золотоголового дитинства (...) Логіка говорить, що то втяв хтось із його рідних братів, але все нутро бунтується шалено: “Не може бути!”²⁶.

У творі зникає той магічний ореол одвічного бунтівника, який відтворений у поемах Франка, Байрона та Сосюри. Перед нами знову постає Каїн-убивця, зрадник рідної крові. Така зміна зумовлена реаліями злободенної епохи. Автор повертається до традиційної інтерпретації біблійного сюжету.

У тому ж контексті мотив братовбивства набув художньої рецепції у новелі М. Хвильового “Мати”. Прагнення пояснити морально-психологічні причини убивства і зради рідної крові

опирається на інтенсивність функціонування символу крововідступництва.

Опинившись по різні табори, два брати, Остап і Андрій, забувають про кровну спорідненість, спричинившись до загибелі жінки, що дала їм життя: “Мати подивилась на сина і в присмерках місячної ночі, що проточилась на горище, побачила в Андрієвих очах підозрілий блиск. І вона одразу зрозуміла його: Андрій задумав убити свого п’яного брата Остапа”²⁷. Ставши на стежку братовбивства, Андрій підняв руку на свою матір, смерть якої стала домінантною у тексті.

У поемі Т. Осьмачки символ Каїна-братовбивці набув дещо відмінної творчої інтерпретації. Використовуючи народну легенду про зміну дня і ночі, письменник змальовує братню зраду:

Підліз до брата ось Бакум...

Два лікті в очі йому впхнув...

Линула кров у стелю враз —

І дикий крик луги потряс!

Нещасний брат шляхи живі

Потяг лучами із крові...²⁸

Як і Каїн, Бакум несе покуту за вчинений гріх. Свідком зради став крук, що завжди супроводжував Андрія. Птах вирвав у Бакума око і загнав юнака у болото, куди щонаочі прилітав катувати убивцю (чи не надто нагадує покарання Прометея?). Сюжет легенди має символічний характер, автор підносить його у контекст антиномічної пари ночі і дня — добра і зла.

Розглянемо ще один текст, що відзначається новим відчитанням образу першовбивці. У контексті феміністичного дискурсу цікавою була спроба інтерпретації образу Каїна у “Казці про калинову сопілку” О. Забужко. Трагедія сестровбивства розгорнулася у рамках біблійної історії Каїна і Авеля — в такий спосіб авторка полишила межі традиційних означень та панівного дискурсу, адже зламала патріархальне кліше, задеклароване біблійною традицією.

Головна героїня отримала дар, що став причиною спокуси та її духовної загибелі. “...Цю Бог наділив силою, з якої велика спокуса може постати, не по тілу, а по духу тож ’ддайте її в черниці...” — пророкувала баба-прочанка. Ганна-панна піддається спокусі Каїна і чинить сестровбивство (зазначимо, що образ

Каїна, диявола та змія-упиря у творі чітко не розмежований). У канву твору також органічно вплітається народна легенда про Каїна, що підняв на вила брата Авеля: “А чому він його підняв на вила, спитала вона, хоч насправді їй хотілося спитати дещо інше — а саме, як може Бог вічно тримати їх там, на місяці, надто, того, на вилах, — чи ж йому не болить? Чому їх не розрізнено — от яке питання їй невиразно дошкуляло: якщо їх виставлено там на кару, то чому обох скарано однаково?” Відтак, непослідовність і парадоксальність божественної природи спонукає Ганну піддатись спокусі демона-змія, і, головне, тут чітко простежується фаустівський мотив, що має місце у поемі Франка “Смерть Каїна” та містерії Байрона “Каїн”, у тексті знову виринає мотив бунту.

Також цікавим є дискурс жіночої сексуальності у тексті О. Забужко, що набуває перверсійного характеру, де процес утвердження жінки здійснюється через демонізм, еротичний нарцисизм та естетизування тіла: “...з солодким жахом убачала в кришталах власного тіла чашу з Святими Дарами, тільки тоді їй здавалось, мов на дні того провалля, куди отак упівоча ледве важилась глипнути й зараз-таки одсахалась, отворено, й грають сліпучим світлом, райські брами заживоття”²⁹. Згадаємо, що замилювання жіночим тілом зустрічається також у романі О. Забужко “Польові дослідження з українського сексу” та “Дівчатка” (в останньому навіть із лесбійським забарвленням). Отже, утвердження героїні відбувається через ідеал вищої жінки, — жінки, яка стає посередником між небом і землею, що поєднує у собі демонічну та божественну природу одночасно, а відтак це ідеальний, довершений союз у контексті творення та динаміки світу. Авторка вводить у простір тексту конфлікт діонісійського та аполонівського дискурсу, тому сестровбивство у творі відіграє ледь не визначальну роль. Так через акт убивства сестри, що разом із Дмитром належить до діонісійської сфери, а, отже, як твердить Т. Гундорова³⁰, циклічної, замкнутої, головна героїня звільняється і обирає Каїна, — а це вже аполонівський світ, що є нескінченним мистецьким простором: “... і ось вона була, краса, таки правда, що сліпуча, мов шкіру з тебе здерто на сам вид, та тягло від неї — застиглим, мов навіки, холодом: тою самою тоскною, безберегою, як море, передсмертною мукою стратенця, що вже скільки разів миттєвим

стиском підсилала їй серце, а тепер простяглась перед нею втілена навіч, не обійдеш — не об'їдеш”³¹. Відтак у масці демонізму реалізується вихід за межі панівного дискурсу. Але конфлікт у тексті залишається невирішеним, адже убивство скоєно, а головна героїня божеволіє. Таким чином, протиставлення діонісійської та аполонівської сфер лише посилюється.

Отже, розглянувши низку творів, що відзначилися найбільшою оригінальністю прочитання образу братовбивці, можемо твердити, що архетип Каїна в українському літературному просторі нового часу слугував зручною моделлю та відкритою структурою для творчих варіацій, що започаткував І. Франко. Інтерпретація образу Каїна полишила рамки традиційного відчитання і рухалася у напрямку новаторства, часто визначалася особливістю творчої рецепції автора та залежала від характеру філософії світосприйняття тої епохи, в яку творча уява автора змушувала оживати постать братовбивці. Зазначимо, що неосаяжність даної проблеми змушує шукати відповідей не одне покоління, тому всі спроби проінтерпретувати образ Каїна слід залишити відкритими для подальшого діалогу з наступними поколіннями.

¹ Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. — К.: Основи, 2001. — С. 137.

² Франко І. Смерть Каїна // Франко І. Зібрання творів : У 50 т. — К.: Наукова думка, 1976. — Т. 1. — С. 481.

³ Байрон Дж. Каїн. Містерія в трьох діях // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — К.: Наукова думка, 1978. — Т. 12. — С. 632.

⁴ Скоць А. Вічні образи в поемах Івана Франка (На матеріалі філософських поем “Смерть Каїна” і “Мойсей”) // Іван Франко і світова культура. — К., 1990. — Т. 2-3. — С. 304.

⁵ Франко І. Смерть Каїна // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — К.: Наукова думка, 1976. — Т. 1. — С. 286.

⁶ Там само. — С. 482.

⁷ Виноградов А. Байрон // Виноградов А. Оуждение Паганини. Байрон. — М.: Правда, 1985. — С. 494.

⁸ Сосюра В. Каїн // Сосюра В. Вибрані твори: У 2 т. — К.: Наукова думка, 2000. — Т. 2. — С. 24.

⁹ Там само. — С. 25.

¹⁰ Там само. — С. 28.

¹¹ Там само. — С. 20.

¹² Грінченко Б. Перша жінка // Грінченко Б. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – С. 167.

¹³ Сосюра В. Каїн // Сосюра В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 2000. – Т. 2. – С. 28.

¹⁴ Там само. – С. 39.

¹⁵ Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М., 1988. – Т. 1. – 671 с. – Т. 2. – С. 55.

¹⁶ Грінченко Б. Перша жінка // Грінченко Б. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – С. 106.

¹⁷ Там само. – С. 107.

¹⁸ Сосюра В. Каїн // Сосюра В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 2000. – Т. 2. – С. 17.

¹⁹ Там само. – С. 33.

²⁰ Там само. – С. 35.

²¹ Бодлер Ш. Поезії. – К., 1999. – С. 168.

²² Сосюра В. Каїн // Сосюра В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 2000. – Т. 2. – С. 43.

²³ Сосюра В. Христос // Сосюра В. Вибрані твори: У 2 т. – К.: Наукова думка, 2000. – Т. 2. – С. 60.

²⁴ Багрянний І. Сад Гетсиманський. – К.: Наукова думка, 2001. – С. 19.

²⁵ Саенко В. Особливості трактування біблійних мотивів в українській та російській романістиці про апокаліптичний 1937 рік (“Сад Гетсиманський” Івана Багряного та “Факультет непотрібних речей” Юрія Домбровського) // Біблія і культура: 36. наук. статей. – Чернівці, 2000. – Вип. 1. – С. 95.

²⁶ Багрянний І. Сад Гетсиманський. – К.: Наукова думка, 2001. – С. 21.

²⁷ Хвильовий М. Мати // Хвильовий М. Твори: У 2-х томах. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 546.

²⁸ Осьмачка Т. Поезії. – Київ, 1991. – С. 62.

²⁹ Забужко О. Казка про калинову сопілку. – К.: Факт, 2000. – С. 68–69.

³⁰ Гундорова Т. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.

³¹ Забужко О. Казка про калинову сопілку. – К.: Факт, 2000. – С. 69.