

UDC 821.161.2-343.09“189”І.Франко:2-167.2

**“I SUPERIMPOSED MY PATTERNS ON SOMEONE
ELSE’S BASIS”: ORIENTAL GENESIS
OF IVAN FRANKO’S LEGEND *AROT AND MAROT***

A. Shvets

DSc (Philology), Senior Fellow
Deputy Director for Research
Ivan Franko Institute, NAS of Ukraine
18, Drahomanova Str., Lviv, 79005, Ukraine
alla_shvec@ukr.net
ORCID: 0000-0002-5612-8420

The article analyzes the oriental interests of Ivan Franko as a scientist, historian, translator, writer, which determined the main feature of his artistic creativity – intertextuality. Franko’s collection of poems *My Emerald (My Izmarahd)* is an example of such intertextuality. In this collection, the author organically combined the influences of Eastern and Western cultures, borrowed wandering plots and images, adapting them to the spiritual and aesthetic features of national literature. The article is devoted to a detailed analysis of one of the works of this collection – the legend *Arot and Marot*. In particular, the intertextual genesis of the plot, genre nature, image system, versification and moral and ethical intentionality are considered. Based on research, the article finds that the legend of Arot and Marot is based on various sources of ancient wandering plot about fallen angels, which are recognizable biblical, including apocryphal and oriental influences. Thus, possible prototexts of this legend were found in the Koran (Qur’an), Jewish midrash, a Persian source, apocryphal texts, including the Book of Enoch. In fact, in his legend, Franko does not deviate from the protoplot of the fallen angels, retaining the same images-symbols (angels, God, woman, secret word, Babylon, chains, moat, wine, star) and anthroponyms (Arot, Marot, Astarte), as well as the main plot construct – the ascent of angels to earth, testing by

© 2022 A. Shvets; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The Oriental Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

woman and wine, fair punishment in the Babylonian moat. In Franko's legend, the images of sinful angels sarcastically expose the true nature of the entire penitentiary system – a public court governed by completely immoral, selfish, impudent, arbitrary judges. The article also focuses on the analysis of etymology, symbolism, intertextuality and diversity of the main characters and images of the legend: Arot and Marot, Astarte, Babylon. Different versions of this name are marked by oriental influences. In the ideological paradigm of the legend, the categories of the verbal, the sacrum of the “secret word”, which opens a person's ability to draw closer to God and become God's chosen one, are given special significance.

Keywords: апоcrypha, intertextuality, traveling plot, image, axiology, oriental genesis, Bible, Koran, midrash, fallen angels, cosmology

А. І. Швець

**“НА ЧУЖУ ОСНОВУ Я НАКЛАДАВ СВОЇ УЗОРИ”:
ОРІЄНТАЛЬНА ГЕНЕЗА
ЛЕГЕНДИ ІВАНА ФРАНКА “АРОТ І МАРОТ”**

Інтертекстуальність як одна з визначальних прикмет Франкової творчості була зумовлена повсякчасним діалогом письменника з науковими й художніми текстами інших літератур та культурних епох, які наснажували й інтелектуально живили його художнє мислення, інспірували творчі ідеї. Як слушно зазначає Я. Мельник, “у цьому постійному донаторстві науковими текстами художніх простежується ще одна характерна риса естетичної свідомості Франка” [Мельник 2004, 10].

“Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури” [Франко 1976, 179], Франко віддавна вибирав оті дивовижні “камінчики” народної мудрості різних культур, з яких згодом komponував свою духово-інтелектуальну “будову” в національному письменстві, ставши водночас зодчим “золотих мостів зрозуміння і спочування” між народами. Письменник ще від гімназійних років виявляв невпинний інтерес до культури, міфології, релігії, літератури, історії Близького і Середнього Сходу, вважаючи цю царину особливо привабливою для дослідників, щоб робити “нові відкриття на старих культурних кладовищах” [Франко 2010, 645]. Якось у листі (від 14 січня 1896 р.) до свого приятеля, відомого вченого-сходознавця Агатангела Кримського, з яким у Франка були спільні наукові та перекладацькі інтереси в царині культури Сходу, письменник зізнавався, що не відчуває себе достатньо професійним, аби ретельніше займатися сходознавчими

студіями: “Жаль, що я не орієнталіст!” [Франко 1986, 69]. Звісно, що це були лише вияви властивої Франкові скромності. Адже його тривалі зацікавлення цариною східної культури як письменника, перекладача, вченого, історика літератури сформували фундаментальний сходознавчий дискурс, який вже не раз ставав предметом наукового аналізу [Білецький 1965; Кочубей 1989; Лебединська 1989; Папуша 2000; Теплий 2011].

У статті “Вавилон і Новий завіт” (першодрук: Літературно-науковий вістник. 1905. Т. 32. Кн. 11. С. 114–118) Франко пояснював необхідність саме детального наукового зглиблення культури Стародавнього Сходу як важливого складника усєї історичної спадщини людства: “Для дослідників стає чимраз ясніше, що все життя культурних народів передньої Азії та тих, що жили довкола Середземного моря, від тисячів літ було зв’язане численними нитками і що зрозуміння часткових його явищ неможливе без зрозуміння цілості” [Франко 2010, 641]. На початку ХХ ст. услід за німецьким істориком-орієнталістом, прихильником панвавилонізму, археологом Гуго Вінклером (1863–1913) Франко говорить про факт існування так званого орієнтального світогляду, “якого не сміє ігнорувати ніхто, що має діло з виплодами орієнтальної літератури, а особливо історіографії. Сей світогляд, як доказує Вінклер, оснований на астрології, себто на вірі в ненастанний зв’язок тіл і явищ небесних із життям поодинокого чоловіка і народів” [Франко 2010, 641].

Не менш продуктивним донором для художніх втілень слугувала Франкові й апокрифістика. У його творчому доробку можна відшукати чимало апокрифічно маркованих творів, на появу яких вочевидь вплинула тривала робота вченого над збиранням, поясненням та упорядкуванням п’ятитомової збірки “Апокрифи і легенди з українських рукописів” (Львів, 1896–1910).

Художньою показовою з погляду інтертекстуальності є Франкова поетична збірка “Мій Ізмарagd”, вперше видана у Львові 1898 р., яку М. Грушевський назвав “дуже цінною вкладкою автора в поетичну скарбницю нашої літератури” [Грушевський 2008, 274]. У своїй передмові автор задекларував ключову творчу інтенцію збірки: “В поетичній формі я бажав подати сучасному руському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій і інших проявів чуття та фантазії, котрих теми черпані з різних джерел, домашніх і чужих, східних і західних, та котрі б в’язались проте в одну органічну

цілість не якоюсь одною тенденцією, не одною догмою релігійною чи естетичною, а тільки спільним діапазоном морального чуття і темпераменту, через який пройшли, поки вилилися в ту форму” [Франко 1976, 179]. І водночас письменник наголосив, що, освоївши духовний досвід і словесні скарби різних епох і народів, стремів зробити свою поетичну книгу “наскрізь моральною”, щоб у його оригінальних “моралізаторських віршах” “як в дзеркалі, виднілося людське, щиролюдське лице” [Франко 1976, 179]. Прикладом такої, за Франком, “органічної цілості”, у якій злитовано східні і західні, домашні і чужі джерела, може бути поетична легенда “Арот і Марот”, вперше надрукована у збірці “Мій Измарагд” (Львів, 1898. С. 87–94) у циклі “Легенди”, а згодом републікована у збірці «Давнє й нове. Друге, побільшене видання збірки “Мій Измарагд”. Поезії Івана Франка» (Львів, 1911).

Попри те, що поетична книга “Мій Измарагд” вже не раз ставала предметом окремих літературознавчих досліджень [Грушевський 2008; Мороз 1948; Дзерович 1900; Криса 1998; Козій 1984], про легенду “Арот і Марот” у них ішлося хіба що в коротких принагідних згадках. Вперше на цей текст звернула увагу Я. Мельник, зазначивши услід за Франковим коментарем можливі шляхи походження сюжету легенди [Мельник 2017, 251].

Тому **мета** статті полягає у спробі проаналізувати можливі, передусім орієнтальні, джерела та літературні інтертексти давнього мандрівного сюжету про грішних ангелів, який ліг в основу Франкової легенди “Арот і Марот”. У зв’язку з цим передбачено низку **завдань**, що визначатимуть структуру дослідження: осмислити інтертекстуальну генезу цього сюжету, зважаючи на його ймовірні джерела (апокрифи, Коран, Біблія, мідраші, перський міф), а з іншого боку – дослідити цілісну художню архітектуру власне Франкової легенди з погляду жанру, образної системи, етимології, семантики і символіки головних персонажів та топонімів, а також морально-етичну інтенційність і версифікацію цього тексту.

Легенда “Арот і Марот” ґрунтується на різних джерелах давнього мандрівного сюжету про грішних ангелів, у якому впізнаваними є біблійні, зокрема апокрифічні, та орієнтальні мотиви. Художньо модифікуючи відомий сюжет, як і в інших легендах та притчах збірки, Франко осмислює глибокі аксіологічні проблеми, у конкретних образах втілює ту чи ту онтологічну сутність – моральної чистоти, шляхетності, покори, вірності, добропорядності.

Жанр твору – легенда – за формальними ознаками цілком збігається з авторським жанровим визначенням, оскільки виявляє типові генологічні константи легенди: короткосюжетна релігійно-дидактична оповідь апокрифічного змісту з використанням третьоособової нарації та необхідних сюжетних конструктів (експозиції, зав’язки, перипетій, кульмінації, розв’язки). Серед інших жанрових атрибутів легенди – наявність фантастичного складника, прийом метаморфози, мотив мандрівки з неба на землю, поєднання образів міфології з апокрифічною чи біблійною космологією (на прикладі образу Астарте).

Спробуємо простежити можливі інтертексти Франкової легенди “Арот і Марот”. У передмові до збірки “Мій Ізмарагд” автор наголосив, що зумисне не вказуватиме джерел своїх віршотворів, зауваживши лишень, що в них, окрім значної дози оригінальності, є й чимало запозичених елементів. Водночас Франко привідкрив “секрети поетичної творчості” своєї збірки, властиво її інтертекстуальну стратегію: “на чужу основу я накладав свої узори” [Франко 1976, 180]. Фактично в цій передмові Франко як фаховий дослідник давніх рукописів мовби зумисне створює наукову інтригу, спрямовуючи вектор власних студій *ad fontes* та заохочуючи майбутніх реципієнтів своєї поезії самим дошукуватися ще глибших джерел: «А відки взято сю основу і кого й де “наслідувано”, се лишаю цікавості тих критиків сього і будущего віку, котрі не будуть мати і вміти що кращого робити, як віднаходити “джерела”, з яких котрий поет черпав своє вітхнення» [Франко 1976, 180]. За словами письменника, ці джерела з тисячолітньою історією завжди “отворені і доступні” кожному, хто прагне уважно й ретельно їх зглиблювати, і пильному оку віднайти їх неважко [Франко 1976, 180].

Отже, пошук джерела Франкової легенди передусім скеровує до апокрифістики. На сюжет старозавітного апокрифа про грішних ангелів Франко натрапив у Ковельській “Палеї”¹, готуючи до

¹ Ковельська “Палея” – давній рукопис XIV–XV ст., яким Франко користувався в колишній Віденській придворній бібліотеці (нині Австрійська національна бібліотека). Із Франкових коментарів відомо, що 1549 р. ковельський священник Кузьма Василевич передав цей рукопис у дар на Афон [Франко 1981b, 399]. Умістивши цей апокриф у першому томі “Апокрифів і легенд з давніх рукописів”, Франко зазначив сторінки цього тексту в Ковельській “Палеї” (с. 662–663).

друку згадану вже збірку апокрифів. Церковнослов'янську редакцію цього апокрифа він умістив у першому томі “Апокрифів і легенд з давніх рукописів” [Апокрифи 1896, 79]. У цьому апокрифічному тексті йдеться про грішних ангелів Арота і Марота, яких Бог послав на землю, щоб судити добро і зло. До них прийшла невідома жінка, яка запросила на обід і пригостила вином, після чого сп'янілі ангели хотіли спокусити господиню до безчестя. Але, не піддавшись їм, жінка зійшла на Небо й про все розповіла Богові. Почувши це, Бог, винагородив жінку й сотворив її “денницею” (тобто ранковою зорею) на небі, що сіяла посеред інших зірок. Ангелів же за їхній гріх Бог змусив висіти верх ногами у вавилонському рові аж до Судного дня.

Задля автентичного сприйняття церковнослов'янської версії подаємо текст цього апокрифа повністю.

(Арот і Марот). Бѣ посла съ нѣсе на земаю два а҃нгела соу-
дѣти, шко да добре и право сѣдатъ всѣмъ, имена же нѣмъ Протъ
и Марот. прѣидѣж[ѣ] нѣкаа жѣна проу имоуци, призва сѣхъ
на шкѣд и прѣдставѣ имъ вино, еж[ѣ] Бѣ не питѣ имъ заповѣда.
онижъ шпнѣши[а] возыскаша сѣю къ възчѣстѣе. шнаж[ѣ] не сло-
жикнише[а] имъ и възидѣ на нѣо и реч[ѣ] Боуѣ шже ш соукъ. Бѣ же
кнд[ѣ] сѣю и прѣ шж[ѣ] нѣмъ слышавъ, сътвори ю дѣнницѣ на нѣкъ
сѣшюци посреда[н] звѣздъ, а҃н҃гломъ же тѣмъ за тѣ грѣхъ изволиши
здѣ моуцитис[а], а не къ соуд[ѣ]щѣй вѣкѣ, и шкѣшши сѣтъ за новѣ
книгою желѣзною къ Иавилонскомъ ровѣ до сѣднаго дѣе.

У коментарі до цього апокрифа Франко вказує на можливі шляхи появи апокрифічного сюжету про грішних ангелів, зокрема припускає, що він міг походити від оповідання про ангелів Арота і Марота грецького письменника, історика, богослова, візантійського імператора (1347–1354) Іоанна VI Кантакузена, вміщеного в тексті його чотирьох промов проти пророка Магомета (Мухаммеда). Позбавлений престолу, Кантакузен оселився в монастирі Святого Георгія в Мангані (район Константинополя), ставши монахом на ім'я Іоасаф, де й писав свої праці². Далі в коментарі Франко наводить різні гіпотези вчених про те, звідки І. Кантакузен міг запозичити оповідання про грішних ангелів,

² Грецький текст його промов надруковано у виданні: Migne J.-P. Patrologia Græca Cursus Completus. T. 153. P. 628.

яке він вкладає в уста Магомету. Відтак услід за висновками німецького орієнталіста Макса Грюнбаума (1817–1898) Франко перелічує одразу кілька можливих орієнтальних першоджерел, серед яких – коментарі до Корану, єврейські мідраші (збірки, присвячені тлумаченню текстів Святого Письма) і навіть перське джерело [Grünbaum 1877, 227–228]. На дослідження М. Грюнбаума як найбільш авторитетне в з’ясуванні генези сюжету про Арота і Марота Франко спирається й у своїй праці “До питання про перекази про Магомета у слов’ян” (першодрук: *Wiśła*. 1894. Т. 8. № 1. С. 70–96, під назвою “Przyczynki do podań o Mahomecie u słowian”) [Франко 1981a].

Отже, маємо щонайменше три основних джерела мандрівного сюжету про грішних ангелів, який ліг в основу Франкової легенди “Арот і Марот”. Наведені в коментарях припущення Франка про інші ймовірні прототексти спонукають глибше осмислити генезу цієї легенди.

Коран. Покликаючись у своєму коментарі на священну книгу мусульман, Франко зазначив, що “в Корані згадуються справді Арот і Марот, але отсего оповідання нема” [Апокрифи 1896, 79]. Натомість у другій сурі (102 аят) Корану натрапляємо на сюжет про двох ангелів-спокусників з цікавими римованими іменами – Харут (Гарут) і Марут: «Вони пішли за тим, що шайтани розповідали за часів царювання Сулаймана. Сулайман не був невірющим, але невірющими були шайтани. Вони навчили людей чаклунства, а також того, що було зіслано двом ангелам у Вавилоні: Гаруту та Маруту. Але вони не починали вчити нікого, не сказавши спочатку: “Ми – лише спокусники. Тож не будь невірющим!” Та люди навчилися у них, як розлучити чоловіка з його дружиною. Вони не завдавали шкоди нікому, окрім як з дозволу Аллаха, та й вчилися того, що приносило їм самим шкоду замість користі. Але ж ці люди знали, що тому, хто здобув це, немає частки у наступному житті. Мерзотним же є те, що купили вони за душі свої. Якби вони лише знали!» (Сура 2, аят 102) [Преславний Коран 2015, 21].

У коментарях до цього аяту авторитетного коментатора Корану ат-Табарі вибудовується вже детальніший сюжет історії про ангелів-спокусників, наближений до змісту згаданого вище апокрифа. Два величні ангели Харут і Марут засуджували людей за

їхнє гріховне життя. Тоді Аллах запропонував їм зійти на землю і самим випробувати свою непорочність у світі, сповненому спокус. Ангели пообіцяли, що не піддадуться цим спокусам і збережуть свою чистоту. Тоді всемогутній Бог помістив у тіла ангелів пристрасті й послав їх на землю, доручивши контролювати людські діяння. Але, як тільки ангели спустилися з неба на землю, побачили прекрасну жінку й обидва зазнали душевного сум'яття та піддалися спокусі. Вони прикликали жінку до себе, яка, перш ніж вдовольнити їхнє бажання, поставила їм свої умови: вбити невинне немовля, спалити Коран – слово Боже – або ж випити вина. Ангели-спокусники погодилися випити вина, але, сп'янівши, і вбили немовля, і спалили священну книгу. Тоді хитра жінка ввідала від них сакральне слово – ім'я Бога, за допомогою якого вони спускались на землю і підіймалися на небеса. Скориставшись цим словом, жінка здійнялась на небо й постала перед Богом, розповівши йому про ангельські злодіяння. За її стійкість Бог винагородив жінку, зробивши сяючою планетою. Ангелам-грішникам запропонував самим обрати кару – або в цьому житті, або в майбутньому. Ангели віддали перевагу мукам у цьому світі, вважаючи, що муки цього світу закінчатся, а все те, що буде в іншому світі, – відплата за гріхи, – триватиме вічно. Всемогутній Бог покарав їх у Вавилоні на горі Дамаванд у підземному колодязі, де вони висять униз головою. Від їхнього рота до поверхні води відстань лише з лезо меча, але до води їм не дістати. Так вони будуть мучитися до Судного дня. Люди приходять до тієї криниці, щоб вивідати в ангелів магічні знання та навчитися чаклунства [Журавский 2019, 203–207]. Версію про Коран чи коментарі до нього як основне джерело сюжету про Арога і Марота Франко висунув у вже згаданій праці “До питання про перекази про Магомета у слов'ян” у контексті досліджень пам'яток староукраїнської писемності, зауваживши про існування “безпосередніх впливів, де мусульманські народи постачали слов'янським народам готові теми до пісень та оповідань” [Франко 1981а, 125, 142].

Книга Еноха. За іншими версіями, заснована на коранічному сюжеті мусульманська притча з тафсиру сягає корінням юдейської легенди, у якій обезкрилені ангели як покарання за гріховність втрачають привілей використовувати ім'я Бога, щоб здійня-

тися на небеса, а вродлива земна жінка винагороджена Богом за свою цнотливість і перетворена на зірку [Пиотровский 1988, 584]. Таке західносемітське трактування ангелів Харута і Марута можна віднайти і в “Слов’янській книзі Еноха” (інші назви “Друга книга Еноха” і “Книга тасмниць Еноха”) – одному з найвідоміших старозавітних апокрифів, написаних від імені допотопного патріарха Еноха. Хоча ця книга вважалася неканонічною, проте була дуже авторитетною. Вона збереглася до наших днів у старослов’янському перекладі X–XI ст. Зокрема, у розділі, де описується апокрифічна космогонія, згадуються імена ангелів Аріоха і Маріоха як охоронців землі, яких Бог послав на землю для того, щоб вони берегли її, а також рукописи своїх праотців Адама і Сіфа (Про створення світу, 57–58). В основній суті цей сюжет збігається з коранічною версією, хоча за хронологією ісламський текст є пізнішим щодо біблійної апокрифістики. Коріння легенди про грішних ангелів є і в новозавітних текстах Біблії, зокрема на них натрапляємо в Другому посланні Петра (“Бо як Бог Анголів, що згрішили, не помилював був, а в кайданах темряви вкинув до аду, і передав зберігати на суд” (2 Петра 2:4)) і Посланні Юди (“І Анголів, що не зберегли початкового стану свого, але кинули житло своє, Він зберіг у вічних кайданах під темрявою на суд великого дня” (Юди: 6)).

Також вказівка в коранічній легенді на місце покарання ангелів – Вавилон – спростовує суто арабську генезу цього сюжету. Крім цього, існує припущення, що імена двох ангелів, Харут і Марут, не мають у своїй основі ані арабських, ані арамейських коренів, сягаючи радше зороастрійських імен (авест.) *Hauruuatāt* і *Aməratāt*, які є давньоіранськими за походженням. Хоча в зороастрійському розумінні божества (пехл.) *Hordād* і *Amurdād*, символізуючи відповідно *цілісність* і *безсмертя*, були божественними покровителями води та рослин і не могли спонукати людину до злих вчинків. Тобто, найімовірніше, йдеться про демонізацію ангельських образів зороастризму в згаданій коранічній легенді. Здогадно, що на таке сприйняття цього близнюкового образу грішних ангелів міг, зокрема, вплинути саме топонім Вавилон, який у західних семітів асоціювався з образом гріха, богоборства, царством антихриста. Детальніше про етимологію цих імен див.: [Shapira 2006, 418–432].

Мідраші. Юдаїзм. Подібний сюжет про грішних ангелів є і в мідраській апокрифічній легенді (екзегезі Біблії в юдаїстичній традиції), де цих ангелів названо Шамхазай та Азазель. Перед потопом Бог висловив своє невдоволення гріховністю людей, і ангели нагадали Йому, що ще при сотворенні світу вони вказували на недоліки людей, які недостойні Божого творіння. Але Бог заперечив ангелам, мовлячи, що якби й вони жили на землі, то також стали б рабами власних пристрастей. Тоді Шамхазай та Азазель попросили в Бога дозволу оселитися на землі, щоб прославляти Його ім'я. На землі Шамхазай закохався в жінку на ймення Іштар, і коли він попросив її звільнити його від влади її чару, жінка зажадала назвати ім'я Бога, за допомогою якого вона могла б зійти на небо. Вона вимовила це слово й піднялась на небо [Еврейская енциклопедия 1913, 911]. Зрештою, про те, що в основі Франкової легенди лежить “талмудичне оповідання про ангелів-грішників”, згадував і М. Грушевський [Грушевський 2008, 270].

Перські джерела. У коментарі до згаданого апокрифа про Арота і Марота, взятого з Ковельської “Палей”, Франко сперся на думку деяких орієнталістів, зокрема згаданого вже М. Грюнбаума про основне перське джерело цієї легенди. Ісламський (перський) варіант цього міфу, що міститься в тафсирі ат-Табарі перською мовою, має, по суті, той самий сюжет, але з дещо іншими деталями. Після жадання красивої жінки, сп'яніння від вина і вчинення вбивства Харут і Марут були ув'язнені в колодязі на горі Дамаванд. Там вони залишаються підвішеними за ноги, з висунутими від спраги язиками, хоча відстань між їхнім ротом і водою становить лише товщину леза меча. Вони залишаються там до кінця світу, а той, хто бажає навчитися чаклунства, приходиться туди й переймає в них знання магії [Shapur Shahbazi 2003, 20–22]. Щоправда, якщо врахувати той факт, що свій тафсир ат-Табарі (перс за походженням) спочатку уклав арабською мовою, а вже згодом його було перекладено перською, то варто говорити радше про загальноісламський варіант міфу про Харута і Марута, який був представлений різними мовами.

Зупинимося детальніше на образній, сюжетній, аксіологічній природі Франкової легенди.

До сюжету Франкової легенди найближчою є апокрифічна оповідь з мідрашів, в основі якої – дорікання ангелів Богові за його

невдале людське творіння, яке не дотримується волі Божої і веде гріховне життя:

Два ангели, Арот, Марот,
Сказали Богу: “Боже, батьку,
Невдалий твір твій – чоловік!
От бач, твою зневажив волю,
З твого шляху геть утік.

Таку малесеньку пробу,
Як ти йому в тім раю дав,
І тої не вдержав, безтямний,
І волю він твою зламав!”

[Франко 1976, 225]

Запозичена апокрифічна версія творить у легенді комунікативну зав’язку тексту, імпліцитно вказуючи на характер прихованої конфронтації ангелів з Богом, які дозволили собі засумніватися в його творінні, іронічно дорікнувши за недосконалість людського роду і, по суті, налаштуваючи самого Бога проти людини. Далі експлікуючи старозавітну біблійну алюзію про гріх перших людей, Франко подає її як фактичну причину бунтування ангелів і подієве тло оповіді, тобто допотопну історію роду людського: “Як согрішив Адам у раї, / І потім людський весь народ / В тяжких гріхах почав бродити <...>” [Франко 1976, 225].

Бог запитує ангелів, чи ті на місці людей змогли б дотримуватися його волі, але дає їм шанс самим змінити ситуацію, посилаючи до Вавилону “по правді” судити “людей неправедних”. Водночас Бог застерігає своїх післанців на землі: “...та вважайте, Самі в покусу не впадять!” [Франко 1976, 225]. Зухвалі ангели протиставляють себе людині, вивищуючи свою незворушність перед спокусою: “Що ангел, то не чоловік!” Далі в легенді іронічно описано судейські діяння ангелів на землі в боротьбі з неправдою:

Мов звіра дикого з оселі,
Так кривду з-між людей женуть,
Розсуджують царів і бідних
І з шляху правди не схибнуть.

[Франко 1976, 225]

Але “віщя жона” красуня Астарте вирішила випробувати істинну сутність “правдивих суддів”, спочатку попросивши розсудити

її зумисне придуману історію про ворожнечу зі сварливою сусідкою. Через конфлікт із нею Астарте начебто помстилася її сім'ї, заблокувавши річку, яка текла на сусідський млин і в такий спосіб приводила його в рух. Отже, у сюжеті віршотвору з'являється правова колізія, розв'язання якої Астарте доручає ангелам. А ті, судячи по справедливості, радять Астарте змилюститись над багатодітною сім'єю і пустити воду на млин, а язикату сусідку пізвати до суду. Викликавши в ангелів довіру, хитра жінка спокусила їх вином, а ті, сп'янівши, вражені красою Астарте, почали домагатися її близькості й просити залишитися з ними на ніч. Скориставшись розшалілою чуттєвістю хмільних ангелів, "вином розпалених й любов'ю", Астарте пообіцяла задовольнити їхні бажання в обмін на "тайне слово", завдяки якому вони здіймаються на небо і стають перед престол Господній. А вивідавши, жінка "таємне слово прорекла" і "з рук насильних вона до Бога утекла". У нагороду за чесність Бог перетворив жінку на зорю, а грішним ангелам запропонував самим обрати кару: "Чи в пекло, де чорти є всі, Чи волите до суду висіть / Стрімглав онтам на ланцюзі?" [Франко 1976, 228]. Ті обрали другий спосіб покарання, залишившись висіти на ланцюзі вниз головою у глибокому вавилонському рові.

По суті, у своїй легенді Франко не відходить від основної апокрифічної чи орієнтальної версії сюжету про грішних ангелів, зберігаючи образний (ангели, Бог, жінка, таємне слово, Вавилон, ланцюги, рів, вино, зоря) та антропонімний ряди (Арот, Марот, Астарте), а також головний сюжетний конструкт – сходження ангелів на землю, випробовування жінкою та вином і справедлива кара у вавилонському рові. Щоправда, Франко вмонтовує в традиційний сюжет легенди сфабриковану Астарте правову колізію про лиху сусідку, якою вона намагається мовби протестувати й вивищити фаховість суддів, щоб викликати в них довіру до себе. У такий спосіб провидиця нав'язує ангелам свою гру, метою якої є розвінчання істинної гріховної сутності псевдосуддів і випробування їхньої моральної стійкості.

Аксіологічна проблематика Франкової легенди. Сповідуючи настанову зробити збірку "Мій Измарагд" "наскрізь моральною" [Франко 1976, 179], Франко в кожен мотив чи художній образ вкладав глибокі аксіологічні сенси. По суті, впізнавана інтертекстуальна природа антропонімів, що ними йменовані Франкові персонажі, вже містить імпліцитну морально-етичну символізацію.

Зумисне не вказуючи джерел своїх віршів, притч чи легенд, Франко зацентрував саме першорядну аксіологічну інтенційність своєї збірки, оскільки йому більше йшлося про виховання морального чуття своїх читачів, про розбудження в їхніх душах бодай “кращі доброти, лагідності, толеранції”, ніж про науково-інтертекстуальне підґрунтя.

Образи. Оскільки в мусульманській міфології *Харут* і *Марут* відомі як персонажі, що навчали людей чарів, то в мусульман ці імена стали символами чарівництва й окультизму та широко використовувалися в магічних обрядодіях [Пиотровский 1988, 584]. На орієнтальні впливи й зороастрійську генезу вказують і різні версії найменш цих ангелів: Харут і Марут – у коранічній традиції, Хаурватат і Амеретат (*Haurvatāt* і *Amərətāt*) – у зороастрійській легенді, Аріох і Маріох – у давньоєврейській традиції, Арот і Марот (*Arōt* і *Marōt*) – у візантійській версії (згадана в трактаті І. Кантакузена), Хорот і Марот – у дохристиянській вірменській традиції. Отже, можна припустити, що ангельські імена Арот і Марот, найправдоподібніше, реконструйовані з коранічного сюжету, якщо брати також до уваги й Франкову гіпотезу про те, що вперше ці імена зустрічаються саме в Корані [Франко 1981a, 142].

У Франковій легенді образи грішних ангелів виконують найбільшою мірою моралізаторську інтенцію, викриваючи правдиву сутність усієї пенітенціарної системи – суспільного судилища, яким керують абсолютно аморальні, егоїстичні, зухвалі, свавільні судді. Користаючись зі свого становища, вони вважають себе вищою від людей привілейованою кастою. У легенді ангели зображені зі сарказмом, як про це свідчать метафоричні характеристики їхніх діянь, замаскованих під чин вершителів закону: “судді преправедні”, “із шляху правди не схибнуть”, “судилище”, “судді правдиві”, “праведні такі і мудрі судді”, “суд правдивий”. Далі автор описує трансформацію суддів у хтивих молодиків, яких трунок примусив забути про дану Богові обітницю і власну місійність:

Та швидко кров у них заграла,
Одні їм зорі й небеса,
Один їм рай, одна їм правда –
Астарті дивная краса.

[Франко 1976, 227]

Перед спільнотою постає реальне обличчя її моральних інспекторів: “Арот безтямний і Марот”, “кинулись, мов звірі”, “рук насильних”.

Астарте. Образ “віщої жони” з міфічним йменням Астарте у Франковій легенді постає своєрідним моральним тестом грішних ангелів. Саме вона з усієї спільноти захоплених ангельськими діяннями вавилонян насмілилася засумніватися в благих їхніх намірах, розвінчати їхню підступність і зухвалість, а згодом – дуже віртуозно покарати, використавши не лише свою жіночу принаду, а й властиву мудрість. Артистична хтивість і архетипна жіночність Астарте допомогли їй викрити істинну сутність ангельської місійності на землі й провчити своїх кривдників. Ключова сентенція її викривальної гри – у риторичному запитанні грішним ангелам, які завжди були зверхніми щодо людей: “Чи нам же іти по ангельським слідам?” [Франко 1976, 228]. Отже, у легенді Астарте виступає моральним антиподом Арота й Марота, врешті займаючи їхнє місце на небі та здобуваючи Божу прихильність.

Антропонім Астарте етимологічно походить від ймення богині любові і плодючості в західносемітській міфології – Астарта, яка була уособленням планети Венера. Найраніше культ богині Астарті з’явився в Месопотамії, де вона персоніфікувала жіноче начало, любов і красу. Архетипність цього образу наявна в різних міфологіях народів Європи, зокрема його варіанти образу в слов’янській Ладі, скандинавській Фреї, давньогрецьких Афродіті і Гекаті. Іменним відповідником Астарті є вавилонське ймення богині Іштар, яка вважалася головною в давньовавилонському пантеоні. У коментарях до Корану, зокрема того аяту, де згадано ангелів Харута і Марута, цю благочестиву жінку названо Зухра, що в ісламській літературі також означає назву планети Венера й дослівно в перекладі з арабської семантизує поняття “блискуча”, “сяюча”. Про епіфанійність цього жіночого образу свідчить і згадка про нього в апокрифі з Ковельської “Палей”, що його передрукував у своєму виданні Франко. В апокрифі йдеться про те, що Бог винагородив жінку, створивши її “денницею” – ранковою зорею на небі, яка сіяла посеред інших зірок. З цією символікою корелує вже астральна назва ранкової або полуденної зорі – “денниця”, відомої в слов’янській міфології та фольклорі. Її поява на небі сповіщає про настання нового дня. У церковнослов’янському перекладі Біблії в Книзі пророка Ісаї слово “денниця” (Іс. 14:12)

ужито як синонім ранкової зорі при характеристиці слави, величі і сяєва вавилонського царя. У сучасному перекладі Біблії Івана Огієнка подано так: “Як спав ти з небес, о сину зірниці *досвітньої*, ясна зоре, ти розбився об землю, погромнику людей!” У Франковій легенді помітним є особливе “симпатизування” Бога цій світлій жінці, яке виявляється як у комунікативній адресності, так і в цінності самої Божої винагороди: “Таразд зробила, доню, ти! / Иди ж тепер і до схід сонця / На небі зіркою світи!” [Франко 1976, 228].

Щоправда, образ богині Астарті має неоднозначне трактування в міфології. З часом, під впливом аврамічних традицій, передусім юдаїзму, її культ зазнав певних метаморфоз у бік демонізації та подальшого асоціювання її з хтивою жінкою-спокусницею. Зокрема, у старозавітних текстах Біблії Астарта фігурує як сидонська чи ханаанська богиня чи як богиня місяця і дружина бога сонця Ваала. Поклоніння Астарті в Ізраїлі було відвічною проблемою, оскільки супроводжувалося ритуальною проституцією і хтивістю біля спеціально збудованих на її честь жертovníків у вигляді дерева без гілок (“А Ізраїлеві сини й далі чинили зло в Господніх очах, і служили Ваалам та Астартам...”) (Суддів 10:6). Через Мойсея Господь заборонив поклоніння Астарті (Повторення Закону 16:21). Та, всупереч цьому, навіть цар Соломон вдався до ідолопоклонства Астарті (3Цар. 11: 5, 33): “І пішов Соломон за Астартою, богинею сидонською” (3Цар. 11:5). У цьому контексті жінку також названо “гідотою сидонською” (4Цар. 23:13). Певна демонічність образу Астарті імпліцитно простежується й у Франковій легенді, де описано оргіастичні загравання Астарті з ангелами, що виявляються в її візуальній (“препишно вбрана”, “Астарті дивная краса”) та комунікативній поведінці: “О, звеселося нині з вами!”; “і налила вино перлисте вона в три кубки золоті”; “Смієсь Астарте, доливає / Вина, піддразнюючи їх”.

Лінгвальні символи легенди. В ейдологічній парадигмі легенди особливої значущості надано категорії вербального. Роль своєрідної моральної сентенції виконує анафоричний вислів, який у двох контекстах по-різному осенсовнюється: “Що ангел, то не чоловік!” Спочатку його артикулює Арот як вияв самоствердження і доказ вищості ангела над недосконалим людським творінням Бога. А в розв’язці легенди цей вислів як антитеза до попереднього звучить уже з уст Бога як грізний демонстративний доказ

ангельської нищості й протиставленої їй людської шляхетності, явленої у вчинкові Астарте.

Ще одним символічним образом легенди постає сакрум “*тайного слова*”, магічна функція якого наближає людину до Бога – “у небо підніма” й “веде перед престол Господній”. Отже, важливими є володіння цим словом і втрата його дієвості. Якщо ангели втрачають цей словесний код, то вони позбуваються Божої апотропеїчної ролі, привілею богообраності, і через те їм назавжди зачинається шлях до неба, вони стають приреченими на довічну темну безодню. За словами Б. Криси, у своїй легенді Франко «дивовижно тонко розгортає поетичний сюжет: згрішили ангели, але не втратило сили “таємне слово”» [Криси 1998, 396]. Сакрум слова і таємного знання робить богообраною і богопосвяченою віщунку Астарте, якій Бог уділив свою милість перебувати поруч із ним на небесах.

Головним подієвим топосом Франкової легенди є образ *Вавилона*. Попри те що в апокрифічному сюжеті про грішних ангелів чи його орієнтальних версіях Вавилон згадано лише наприкінці, як місце покарання переступників, Франко у своєму творі більше усимволізовує цей топос, зберігаючи при цьому алюзивний контекст біблійної символіки Вавилону як гріховного міста, у якому зосереджені темні богоборчі сили. Тут вперше вчинено всенародний виклик Богові (Бут. 11:4), тут панували ідолопоклонство (Єрем. 50:38), магія і чаклунство (Іс. 47:9), вавилонські царі вирізнялися своєю жорстокістю й свавіллям (Іс. 14:4–20), надмірна розкіш і багатство породжували розбещеність вавилонян (Іс. 47:8), а їхня мудрість робила їх надто гордими (Іс. 47:10). Образ нечестивого Вавилону часто фігурує в апокаліптичній книзі Біблії – Об’явленні Івана Богослова: “...упав Вавилон, город великий, бо лютим вином розпусти своєї він напоїв усі народи!” (Об’явлення 14:8); “А на чолі її було написане ім’я, таємниця: Великий Вавилон, мати розпусти й гидоти землі” (Об’явлення 17:5).

У Франковій легенді, посылаючи з правничою місією ангелів до Вавилону, Бог мовить до них: “...йдіть до Вавилону! Людей неправедних судіть!” [Франко 1976, 225]. А в кінці твору образ Вавилону вдруге з’являється вже як відомий топос ув’язнення ангелів-грішників: “Край Вавилону рів глибокий. / Арот з Маротом досі там / На ланцюзі за ноги висять / На пам’ять праведним суддям” [Франко 1976, 229]. По суті, Франко запозичив кінцівку

свої легенди з відомого йому апокрифа, у якому йдеться про те, що ангели “стрімглав” висять у вавилонському рові, підвішені за ноги залізною веригою, і залишатимуться там до Судного дня.

У перському джерелі цієї легенди спорідненою з образом Вавилону є гора Дамаванд – улюблене місце демонічних сил. В іранських міфівченнях існував тісний зв’язок між Дамавандом і грішними ангелами. На думку деяких орієнталістів, місцевість у районі Дамаванду за часів ат-Табарі ще називалася “Вавилоном Дамаванду”. З іншого боку, описані в іранізованій версії цього сюжету муки ув’язнених ланцюгами Харута і Марута походять із класичної античності, зокрема міфу про Тантала. У давньогрецькій міфології цар Тантал був покараний за те, що розкрив людству таємниці богів, і був змушений постійно стояти до шиї в басейні з водою, але так і не мігши втамувати спрагу, бо вода спадала, коли він намагався її випити (сюжет про Тантала див.: Овідій “Метаморфози” (4:458–59); Гомер “Одіссея” (11:580)) [Shapur Shahbazi 2003, 21]. Певна “танталізація” Харута і Марута набула поширення в мусульманському світі, де ці образи найчастіше виступали синонімами чаклунства і магії. У знаменитій епічній поемі Фірдоусі “Шахнаме” тиран-напівзмій Зохак, якого переміг Феридун, був прикутий ланцюгами до скали в глибокій печері на горі Дамаванд.

Варто звернути окрему увагу на символічність локусу “рова” (чи за коранічною версією – “колодязя”), де ув’язнені покарані ангели. Колодязь у цьому контексті сприймається як гностичний образ темряви, підземної безодні, втаємниченої водної стихії.

Як і обіцяв своїм читачам у передмові до збірки “Мій Ізмарад”, Франко уводить у кінцівку легенди виразний повчальний струмінь, по суті, одним завершальним рядком підсумовуючи “наскрізь моральну” настанову твору: “На пам’ять праведним суддям!” Публічність покарання ангелів постає грізною пересторогою для тих, хто наважиться вчинити переступ. З іншого боку, у цьому вислові виразно означено адресність такої поетичної іронії – викриття облудливої системи судочинства, безчесності, лицемірства й продажності суддів, їхнього псевдослужіння законів і правді.

Поруч із релігійно-дидактичним змістом легенди на поетикальному рівні твору Франко зберігає простонародний колорит, зображаючи звиклий уклад містян, взаємини у громаді, живий

триб Вавилонна з його соціальною стратифікацією (“царі і бідні”). Важливим у творі є комунікативний складник, розлогі діалоги між персонажами фактично є основними рушіями сюжету. Попри релігійно-міфологічний контекст легенди, для якої зчаста властивий художній пафос, Франко максимально онароднює мовлення і спрощує форму комунікації між персонажами за рахунок фамільних апелювань. Через мовлення Бог демонструє свою близькість як з ангелами, так і з людиною. До шляхетної Астарте він звертається по-батьківськи: “Таразд зробила, *доню*, ти!” [Франко 1976, 228]. Хоч із мірою осуду, у такому ж наставницькому тоні мовить Бог і до грішних ангелів: “Ну, *хлопці*, встереглись покуси?” [Франко 1976, 228]. Звертанням до Бога – “Боже, *батьку*” – ангели також виявляють характер цієї близькості. По суті, завдяки такій комунікативній стратегії поет зумисне стирає межі субординації між господарем Неба і його підлеглими, ангелами і людьми, акцентуючи лише потребу загального ладу і суспільного порядку на землі, підвладну Божому контролю.

В унісон з мовленнєвою організацією твору скомпонована ритмічно-версифікаційна структура легенди. Вірш написаний чотиристопним ямбом з характерним у непарних рядках явищем гіперметрії (зайвого складу в останній стопі). Серед основних засобів художнього зображення домінують іронія і сарказм, спрямовані на висміювання й викриття підступної поведінки та замаскованої вдачі суддів-ангелів. Якщо на початку тексту це відбувається в завуальованій іронічній формі, через приховану намішку (“судді преправедні”, “кривду з-між людей женуть”, “судді правдиві”), то наприкінці легенди їдке саркастичне викриття остаточно розкриває усю потворність ангельської хтивості (“вином розпалені й любов’ю”, “ревнули Арот безтямний і Марот”, “На неї кинулись, мов звірі. / Насильно їй заткали рот”).

Літературна інтерпретація сюжету про грішних ангелів. Сюжет про Харута і Марута та пов’язану з ними міфічну постать Зухри увійшов в образний світ давньої перської літератури. Зокрема, у поемі Нізамі Гянджеві “Махсан аль-Асрар” (“Скарбниця тасмниць”, 1163 р.) Марут уособлює злі чародійні сили, а Зухра – світлі помисли. Також ці підступні ангели у своїй типовій сюжетній конотації фігурують у поемі Джамі “Саламан і Абсаль”, притчі Фаріда-Ад-Дін Аттара “Притча про Харута і Марута”, 9-й касиді Фізулі.

Літературна версія сюжету про грішних ангелів стала особливо популярною в англійській літературі кінця XVIII ст. в контексті романтичних мотивів непокори і бунтарства, а також на тлі інтересу до самого образу грішних ангелів: поезії Джорджа Кролі, “Любов ангелів” Томаса Мура (Лондон, 1823).

Створюючи свою легенду про Арота і Марота, Франко мав уже перед собою ”поетичний приклад цього сюжету у вірші Ф. Рюккерта “Die gefallenen Engel” (“Грішні ангели”) (Rueckert F. Gesammelte Gedichte, Frankfurt, 1843. P. 67), що починається словами:

Narut und Marut, die Engel, gingen,
Himmlische Groesse der Welt zu bringen³.

(Цит. за: [Козій 1984, 239])

Проте, за словами Д. Козія, вірш Рюккерта “не може рівнятися з Франковим щодо психологічної розробки, живучості і кольоритності” [Козій 1984, 239].

Наведені варіанти й інтертекстуальні перегуки сюжету про грішних ангелів у різних релігійних текстах з певними модифікованими найменнями його головних персонажів підтверджують Франкові міркування про спорідненість та архетипність тем і мотивів у світових релігіях. У студії “Поєма про сотворенє світа” (першодрук: Новий громадський голос. 1904. № 2–7, 9, 12–14, 19) він, зокрема, писав: “Порівняна релігія доказала, що чимало з того, що ми вважали питомим єдино жидівській релігії, в дійсності знаходиться в релігійних віруваннях многих народів на усім світі” [Франко 2004, 137–138]. Отже, за версією Франка, висловленою в коментарях до опублікованого апокрифа, а також згідно з інтертекстуальним аналізом легенди “Арот і Марот”, прототипом сюжету про грішних ангелів Франкові могли слугувати, окрім апокрифічних джерел, ще й інші орієнтальні контексти. Втім назвати єдине першоджерело цього сюжету таки складно, зважаючи на те, що навіть у дослідженнях і зіставленнях найбільш ретельного дослідника цієї теми М. Грюнбаума про це остаточно не сказано. Проаналізувавши увесь бібліографічний матеріал, що його зібрав щодо сюжету про грішних ангелів М. Грюнбаум, Франко зробив власний висновок, що, попри різні сюжетні модифікації та

³ Пішли ангели Харут і Марут,
Щоб нести небесну велич у світ [з нім.].

варіанти найменувань ангелів Арота й Марота, “в Корані ми зустрічаємо ці імена вперше” [Франко 1981а, 142].

З іншого боку, наявність різних імовірних джерел сюжету про грішних ангелів та його майстерна художня трансформація у Франковій легенді, за словами самого ж автора, можуть якнайкраще “послужити до вловлення однієї з тих тонких, однак безмірно важливих у культурному відношенні ниток інтелектуальної і релігійної взаємодії народів, які складають один з найвидатніших, але водночас один із найтрудніших предметів історичної науки” [Франко 1981а, 338]. І Франко зумів неабияк вправно адаптувати цей сюжет у власній поетичній системі відповідно до своїх моралізаторських настанов і духовно-естетичних запитів національної літератури.

ЛІТЕРАТУРА

Апокрифи і легенди з українських рукописів / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. I: Апокрифи старозавітні. Львів, 1896.

Білецький О. Іван Франко й індійська література // **Зібрання творів у п'яти томах.** Том 2. Київ, 1965.

Грушевський М. І. Франко. “Мій Измарагд” // *Грушевський М. Твори у 50 т.* Т. 11. Львів, 2008.

Дзерович Ю. “Мій Измарагд”, поезії Івана Франка // **Богословський вісник.** № 1. Львів, 1900.

Еврейская энциклопедия. Свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем: в 16 томах / Под общ. ред. А. Гаркави, Л. Каценельсона. Санкт-Петербург, 1908–1913. Т. 15. 1913.

Журавский А. Харут и Марут // **Введение в ислам.** Москва, 2019.

Козій Д. До генези Франкових легенд // **Глибинний етос. Нариси з літератури і філософії.** Торонто – Нью-Йорк – Париж – Сідней, 1984.

Кочубей Ю. Іван Франко і літератури народів Близького та Середнього Сходу // **Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986).** У 3 кн. Кн. 1. Київ, 1989.

Криса Б. “Мій Измарагд” як образ поетичної свідомості Івана Франка // **Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин.**

Матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). Львів, 1998.

Лебединська Т. Культура Сходу в літературній і науковій діяльності Івана Франка // **Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986)**. У 3 кн. Кн. 2. Київ, 1989.

Мельник Я. Легенди І. Франка і Biblia Arosyrypha // **Слово і час**. № 6. 2004.

Мельник Я. “На старі теми”: “соблазняючі” легенди “Мого Ізмарагду”. “Чуда св. Ніколая” // **Апокрифічний код українського письменства**. Львів, 2017.

Мороз О. До генези й джерел “Мого Ізмарагду” Ів. Франка // Іван Франко. **Статті і матеріали**. № 1. Львів, 1948.

Пануша І. **Modus orientalis**. Індійська література в рецепції Івана Франка. Тернопіль, 2000.

Пиотровский М. Харут и Марут // **Мифы народов мира**. Енциклопедия. В 2-х т. Т. 2. Москва, 1988.

Преславний Коран. Переклад смислів українською мовою. Переклад з арабської Михайла Якубовича. Київ, 2015.

Теплий І. Сходознавчий дискурс Франка // **Вісник Львівського університету. Серія філологічна**. № 53. 2011.

Франко І. Арот і Марот // Франко І. **Зібрання творів у 50 т**. Київ, 1976.

Франко І. Вавилон і Новий завіт // Франко І. **Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т**. Т. 54. Київ, 2010.

Франко І. До питання про перекази про Магомета у слов'ян // Франко І. **Зібрання творів у 50 т**. Т. 29. Київ, 1981а.

Франко І. **Зібрання творів: у 50 томах**. Київ, 1976–1986. Т. 50. Листи (1895–1916). 1986.

Франко І. Из старых рукописей // Франко І. **Зібрання творів у 50 т**. Т. 29. Київ. 1981б.

Франко І. **Сотворення світу** / Передм. В. Ф. Погребенника. Київ, 2004.

Grünbaum M. Beiträge zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada // **Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft**. Vol. 31, No. 2/3. 1877.

Shapira D. Y. Harut and Marut, Again // **Scrinium**. Vol. 2, 2006.

Shapur Shahbazi A. Hārūt and Mārūt // **Encyclopædia Iranica**. Vol. 12, Fasc. 1. London, 2003.

REFERENCES

- Apokryfy i legendy z ukrayins'kykh rukopysiv* (1896), Zibrav, up-oryadkuvav i poyasnyv dr. Ivan Franko, Vol. 1: Apokryfy starozaviti-ni, Lviv. (In Ukrainian).
- Bilets'kyy O. (1965), "Ivan Franko y indiy's'ka literatura", in Bilets'kyy O. *Zibrannya tvoriv u p'yaty tomakh*. Vol. 2, Naukova dumka, Kyiv, pp. 502–21. (In Ukrainian).
- Hrushevs'kyy M. (2008), "I. Franko 'Miy Izmarahd'", in *Hrushevs'kyy M. Tvory in 50 v.*, Svit, Lviv, Vol. 11, pp. 269–74. (In Ukrainian).
- Dzerovych Y. (1900), " 'Miy Izmarahd', poeziyi Ivana Franka", in *Bohoslovs'kyy visnyk*, No. 1, pp. 37–41. (In Ukrainian).
- Yevreyskaya entsiklopediya. Svod znaniy o yevreystve i yego kul'ture v proshlom i nastoyashchem* (1913) in 16 v., in A. Garkavi, L. Katsenel'son (ed.), Brokgauz-Efron, Saint Petersburg, 1908–1913. V. 15, p. 911. (In Russian).
- Zhuravskiy A. (2019), "Kharut i Marut", in Zhuravskiy A. *Vvedeniye v islam*, Rosebud Publishing, pp. 203–7. (In Russian).
- Koziy D. (1984), "Do henezy Frankovykh lehend" in *Koziy D. Hlybynnyy etos. Narysy z literatury i filosofiyi*, Toronto, New York, Paris, Sidney. (In Ukrainian).
- Kochubey Yu. (1989), "Ivan Franko i literatury narodiv Blyz'koho ta Seredn'oho Skhodu", in *Ivan Franko i svitova kul'tura: Materialy mizhnarodnoho sympoziumu YUNESKO*, L'viv, September, 11–15, 1986: in 3 vol., Naukova dumka, Kyiv, Vol. 1, pp. 124–8. (In Ukrainian).
- Krysa B. (1998), " 'Miy Izmarahd' yak obraz poetychnoyi svidomosti Ivana Franka", in *Ivan Franko – pys'mennyk, myslytel', hromadyanyn. Materialy Mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi*, L'viv, September 25–27, 1996, Svit, Lviv, pp. 393–6. (In Ukrainian).
- Lebedyns'ka T. (1989), "Kul'tura Skhodu v literaturniy i naukoviy diyal'nosti Ivana Franka" in *Ivan Franko i svitova kul'tura: Materialy mizhnarodnoho sympoziumu YUNESKO*, Lviv, September 11–15, 1986 in 3 vol., Naukova dumka, Kyiv, Vol. 2, pp. 61–3. (In Ukrainian).
- Mel'nyk Ya. (2017), "'Na stari temy': 'soblaznyayuchi' legendy 'Moho Izmarahdu'". "Chuda sv. Nykolaya", in Mel'nyk Y. *Apokryfichnyy kod ukrayins'koho pys'menstva*, Vydavnytsvo UKU, Lviv, 2017. pp. 251–74. (In Ukrainian).

Mel'nyk Ya. (2004), “Lehendy I. Franka i Biblia Apocrypha”, in *Slovo i chas*, No. 6, pp. 10–24. (In Ukrainian).

Moroz O. (1948), “Do henezy y dzherel “Moho Izmarahdu” Iv. Franka”, *Ivan Franko. Statti i materialy*, No. 1, Lviv, pp. 125–52. (In Ukrainian).

Papusha I. (2000), *Modus orientalis. Indiy'ska literatura v re-septsiyi Ivana Franka*, Zbruch, Ternopil'. (In Ukrainian).

Piotrovskiy M. (1988), “Kharut i Marut”, in *Mify narodov mira. Entsiklopediya*, Sovetskaya entsiklopediya, Moscow. (In Russian).

Preslavnyy Koran. Pereklad smysliv ukrayins'koyu movoyu (2015), *Pereklad z arabs'koyi Mykha-ylo Yakubovych*, Osnovy, Kyiv.

Tepliy I. (2011), “Skhodoznavchyy diskurs Franka”, in *Visnyk L'viv's'koho universytetu. Seriya filolohichna*, No. 53, pp. 28–54. (In Ukrainian).

Franko I. (1976), “Arot i Marot”, in Franko I. *Zibrannya tvoriv in 50 v.*, Naukova dumka, Kyiv, 1976–1986, Vol. 2, pp. 225–9. (In Ukrainian).

Franko I. (1981a), “Do pytannia pro perekazy pro Mahometa u slovia-ni”, in Franko I. *Zibrannya tvoriv in 50 v.*, Naukova dumka, Kyiv, 1976–1986, Vol. 29, pp. 122–148. (In Ukrainian).

Franko I. (1986), *Zibrannya tvoriv in 50 v.*, Naukova dumka, Kyiv, 1976–1986, Vol. 50. Lysty, pp. 68–9. (In Ukrainian).

Franko I. (1981b), “Iz starykh rukopysiv”, in Franko I. *Zibrannya tvoriv in 50 v.*, Naukova dumka, Kyiv, 1976–1986, Vol. 29, pp. 348–402. (In Ukrainian).

Franko I. (2004), *Sotvorennyya svitu*, Oberehy, Kyiv. (In Ukrainian).

Franko I. (2010), “Vavylon i Novyy zavit”, in Franko I. *Dodatkovy tomy do Zibrannya tvoriv in 50 v.*, Naukova dumka, Kyiv, Vol. 54, pp. 641–5. (In Ukrainian).

Grünbaum M. (1877), “Beiträge zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Vol. 31 No. 2/3, pp. 227–8.

Shapira D. Y. (2006), “Harut and Marut, Again”, *Scrinium*, Vol. 2, pp. 418–32.

Shapur Shahbazi A. (2003), “Harut and Marut”, in *Encyclopaedia Iranica*. Vol. 12, Fasc. 1, Encyclopædia Iranica Foundation, London, pp. 20–2.

А. І. Швець

**“НА ЧУЖУ ОСНОВУ Я НАКЛАДАВ СВОЇ УЗОРИ”:
ОРІЄНТАЛЬНА ГЕНЕЗА
ЛЕГЕНДИ ІВАНА ФРАНКА “АРОТ І МАРОТ”**

У статті проаналізовано сходинавчі зацікавлення Івана Франка як вченого, історика, перекладача, письменника, які визначали головну прикмету його художньої творчості – інтертекстуальність. Прикладом такої інтертекстуальності є передусім Франкова поетична збірка “Мій Измарагд”, у якій автор органічно поєднав впливи східних і західних культур, запозичував мандрівні сюжети та образи, адаптуючи їх до духовно-естетичних особливостей національного письменства. Статтю присвячено детальному аналізу одного з творів цієї збірки – легенди “Арот і Марот”. Зокрема, осмислено інтертекстуальну генезу сюжету, жанрову природу, образну систему, версифікацію та морально-етичну інтенційність. На основі дослідницьких розшуків у статті встановлено, що легенда “Арот і Марот” ґрунтується на різних джерелах давнього мандрівного сюжету про грішних ангелів, у якому впізнаваними є біблійні, зокрема апокрифічні, та орієнтальні впливи. Отже, можливі прототексти цієї легенди вдалося віднайти в Корані, єврейських мідрашах, перському джерелі, апокрифічних текстах, зокрема “Книзі Еноха”, а також у Біблії. По суті, у своїй легенді Франко не відходить від протосюжету про грішних ангелів, зберігаючи ті самі образний (ангели, Бог, жінка, таємне слово, Вавилон, ланцюги, рів, вино, зоря) та антропонімний (Арот, Марот, Астарте) ряди, а також головний сюжетний конструкт – сходження ангелів на землю, випробовування жінкою та вином, справедлива кара у вавилонському рові. У Франковій легенді образи грішних ангелів саркастично викривають правдиву сутність усієї пенітенціарної системи – суспільного судилища, яким керують абсолютно аморальні, егоїстичні, зухвалі, свавільні судді. Також у статті приділено увагу аналізу етимології, символіці, інтертекстуальності та різновариантності головних персонажів та образів легенди (Арот і Марот, Астарте, Вавилон). В ейдологічній парадигмі легенди особливої значущості надано категорії вербального – сакруму “тайного слова”, яке відкриває людині здатність наблизитися до Бога і стати богообраною.

Ключові слова: апокриф, інтертекстуальність, мандрівний сюжет, образ, аксіологія, орієнтальна генеза, Біблія, Коран, мідраші, грішні ангели, космологія

Стаття надійшла до редакції 14.04.2022