

*ГАЛИНА ЛЕВЧЕНКО, докторант
Житомирський державний університету імені Івана Франка*

МАГІЧНО-МІФОЛОГІЧНИЙ СУБКОД ЛІРИЧНИХ МЕТАТЕКСТІВ ІВАНА ФРАНКА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ (КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ)

У статті з'ясовується структуротворча роль міфологічних образів та сюжетів у поезиці ліричних творів Лесі Українки та Івана Франка. Закцентовано дуалістичну модель світобудови, рецепцію міфологічних образів різнокультурного походження, простежено особливості семантичної адаптації міфоструктур до авторських картин світу.

Ключові слова: міфологічний образ, дуалізм, культурний герой, homo faber.

The article deals with the constitutional role of mythological images and plots in Lesya Ukrainka and Ivan Franko lyric works' poetics. Dualistic model of the universe, reception of mythological images of different cultural origin are emphasized, peculiarities of the myth structures semantic adaptation to the authors' pictures of the world are examined.

Key words: mythological images, dualism, culture hero, homo faber.

В статье описывается структуротворческая роль мифологических образов и сюжетов в поэтике лирических произведений Лесы Украинки и Ивана Франко. Подчеркивается дуалистическая модель мира, рецепция мифологических образов разного культурного происхождения, прослежены особенности семантической адаптации мифоструктур к авторским картинам мира.

Ключевые слова: мифологический образ, дуализм, культурный герой, homo faber.

Присутність елементів міфологічної картини світу в ліричних метатекстах Лесі Українки та Івана Франка на сучасному етапі студій над творчістю обох письменників не викликають жодних сумнівів. Попри те, що тривалий час їх обох, «драгоманівців» і представників «Молодої України», потрактовували як послідовних раціоналістів та атеїстів, у найновіших літературознавчих розвідках проводяться тези про романтичне коріння образних доміант і зокрема міфологізму їхньої творчості, з'ясовуються психо-біографічні та культурно-філософські контексти постання іраціонально-міфологічних образів (у колективній монографії «Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка», в авторських монографіях «Філософська лірика Івана Франка» Б. Тихолоза, «Міфологічний горизонт українського модернізму» Я. Поліщука, «Культурософія Лесі Українки» С. Кочерги, «Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки» Л. Скупейка та ін.), чиняться спроби окреслити цілісні моделі авторських міфів письменників (у працях «Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період», «Notre dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій» О. Забужко, «Франко не Каменяря. Франко і Каменяря» Т. Гундорової). Присутність магічно-міфологічного субкоду у творчості обох авторів візьмомо за вихідну аксіому, відштовхнувшись від якої, можна здійснювати компаративні студії з метою з'ясування індивідуально-авторських особливостей рецепції міфологічних образів, їх ролі в формуванні авторських художніх моделей світу і співвідношення цієї рецепції зі стилем та психобіографічними обставинами обох письменників.

Якщо окреслити розгортання універсального метаміфу шестиелементним циклом (1) первинний – згорнутий, цнотливий, сакральний стан буття; 2) гріхопадіння чи інша подія, яка призводить до неповноти, недосконалості, втрати сакральності; 3) близнюкові міфи, які відображають дуалізм буття і з'яву культурного героя з місією розширити космос й укріпити його межі, збагативши людей таємним знанням чи ремеслом; 4) міфи про групу, яка постає носієм і охоронцем ідеї первинного світового ладу; 5) відновлення втраченої повноти через відкуплення (з'ява месії, жертвопринесення як необхідна умова привнесення первинної творчої енергії в сакральний центр соці-

уму); 6) апокаліптичні міфи (про кінець світу, про смерть і воскресіння, про встановлення нового світового ладу), – то ліричні метатексти Лесі Українки та Івана Франка пропонують міфологічну модель світу на етапі дуального розщеплення й недосконалості. Ліричні герої та персонажі обох авторів перебувають у профанному, не освяченому присутністю божества просторі. Їхній життєвий контекст – це світовий низ, пекло, «країна неволі», «темниця світу», «тюрма народів», «багно гнилеє між країв Європи» [8,172], «дім плачу, і смутку, і зітхання, /Гніздо грижі, і зопсуття, і муки» [8,151]. Тому актантна система авторських міфосвітів функціонально й аксіологічно – згідно логіки розгортання універсального метаміфу – прагне повернути світові його втрачену святість і цілість. Актанти-суб'єкти дії цих світів – ліричні герої й персонажі – всю свою енергію, думки, мрії й прагнення спрямовують на символічне чи прагматичне оновлення та пересотворення світу з метою наближення його до існуючого в їхній уяві та почуттях ідеалу. Таким чином формуються засадничо дуалістичні міфосистеми, у яких протиставляються такі філософські й образні універсали як реальність та ідеал, матерія (тіло) і дух, смерть і життя, зло і добро, темрява і світло, холод і тепло та ін. Міфологічно-образний дуалізм забезпечує поетичним світам обох письменників високий динамізм і мінливість, а ліричним героям призначає місію бути об'єднувальною третьою ланкою, покликаною той дуалізм знімати. Гармонія і зняття конфлікту, закономірно, досягається не завжди, і здійснюють свою місію ліричні герої обох письменників по-різному, що залежить насамперед від індивідуально-психологічних, художньо-естетичних та філософських настанов самих авторів.

Якщо скористатися класифікацією Макса Шелера з метою означення філософського осягнення обома письменниками проблеми людини та свого місця в історії людства, то Лесю Українку та Івана Франка віднесемо до прихильників ідеї раціоналізму в філософській антропології. Ця ідея реалізує себе в чотирьох основних пунктах, які від Платона з Арістотелем до Канта із Гегелем не зазнали суттєвих змін у визначенні людини. Перший пункт полягає в тому, що людина несе в собі діяльне божественне начало, якого не містить природний світ. Другий пункт – це начало онтологічно тотожне силі, яка здатна перетворити хаос у космос, і тому може забезпечити істинно зріле пізнання світу. Третій – це начало як логос (царство субстанційних форм) і як розум людини могутне і здатне без тваринних інстинктів і чуттєвого сприйняття здійснювати свій ідеальний зміст («сила духу», сила ідеї). Четвертий пункт визначає це начало як незмінне в будь-яку епоху, у будь-якого народу чи соціального стану [11]. Ця спільна філософська платформа зумовлює тип ліричного героя, котрий в авторських міфосистемах Лесі Українки та Івана Франка моделюється за традиційним міфологічним взірцем – культурного героя. Проте до європейського раціоналізму в його ідеалістичному варіанті домішуються інші культурні домішки, внаслідок яких тип культурного героя в Івана Франка контамінується із позитивістичним типом *homo faber*'а, для якого знаки і слова є поняттями одного ряду зі знаряддями праці (каменяра, коваля, орача та ін.), а сила й енергія його вимірюється здатністю чинити вплив на матеріальні речі (обробляти землю, розбивати скелі та ін.). А в більшості ліричних творів Лесі Українки міфологема героя (культурного героя-деміурга, епічного героя, героя чарівної казки, лицаря) контамінується із типом візонера-містика (чаклуна, оракула, пророка), якому відкрився містичний простір сакрального та необхідність особистої жертви задля оновлення світу, проте силу свою й призначення герой вбачає не у прямій взаємодії з матеріальним світом, а в силі власних візій і слів, котрі магічно й опосередковано врешті також приведуть до пересотворення і вдосконалення світу.

Дуалізм художнього міфомислення Івана Франка впадає у вічі вже у хрестоматійному «Гімні», перший рядок якого виражає визнання двох вагомих життєвих начал – духу і тіла. Ліричний герой одного з віршів поетичного циклу «Нічні думи» надає культурно-міфологічної перспективи завзятій боротьбі, яка точиться у природі, описуючи її як дуалістичне протистояння давньоіранських богів Ормузда і Арімана, котрі втілюють протиставлення світла і темряви, молодості і ветхості, життя і смерті. У вірші «Товаришам із тюрми» читається класично-раціоналістичний дуалізм природно-інстинктивного і розумно-духовного, котрий водночас символізує соціальну несправедливість: «Се до бою /Чоловіцтво зі звірством стає» [10,336]. Чи не найяскравіше розробляється поетом дуалізм взаємодії творчих інтенцій *homo faber*-а і матеріального світу, який чинить йому опір. Вершинний образ такого дуалізму маємо у вірші «Каменярі». Образ каменоломні і скель як втілення метафізичного зла й несправедливості алюзійно перегукуються із кравидом Дантового пекла, звідки намагаються вимостити шлях для себе й для інших людей каменярі. Скеляста одвічність і твердість (міфологічний підтекст вказує на спорідненість скель із небесною твердою та богами, а отже, й на соціальну та метафізичну ієрархію) постають енергетичним дзеркалом каменярів та сили й справності їхніх інструментів – молотів.

У ліриці Лесі Українки дуальні протиставлення не менш виразні. У вірші «*Contra spem spero!*» надається для дуалістичної класифікації кумулятивний перелік аналогічних образних структур, у якому сили «добра» репрезентують образи «весни золотої», «молодих літ», сміху, сподівань, життя, «барвистих квіток», гірких і гарячих сліз, «веселої весни», «пісні веселої», «зірки провідної»; і відповідно сили «зла» являють себе в образах дум-хмар осінніх, жалів, голосіння, сліз, лиха, безнадії, «дум сумних», «кори льодової», «каменю важкого», довгої темної ночі, вбогого сумного перелогу, зими. У вірші прочитується центральний міфотворчий механізм семіосфери лірики Лесі Українки, організований як згорнутий топологічний простір – система бінарно протиставлених топосів. На межі цих протиставлень – розташовується героїзований тип ліричної героїні, котра прагне магією слова і сміливої постави розігнати думи-хмари, а висіванням квітів і сльозами магічно подолати сили зла й смерті (зими й безживного ґрунту) та утвердити вітальні цінності. Цей сюжет варіюється у ряді інших текстів – «Напровесні», «Коли втомлюся я життям щоденним», «Мій шлях», «Досвітні огні», «Fiat pox!», «Ворогам», «Північні думи», «Товаришці на спомин», «О знаю я, багато ще промчить...» та ін. В загальній системі лірики поетеси вони виступають як нормалізуючий пристрій, розташований щодо інших ліричних текстів на метарівні як певний міфологічний взірець. На відміну від творчості Івана Франка, у ліриці Лесі Українки досить довго взагалі відсутній дуалізм людини і світу матеріальних речей. Від найраніших віршів (поетичні цикли «Сім струн», «Сльози-перли») обсяг своєї діяльності лірична героїня Лесі Українки обмежує колом поетичної творчості, мислячи себе передовсім «співцем», «рапсодом», вбачаючи свою місію в озвученні-проговорюванні колективного болю, плачу, безнадії. Її руки можуть дотикатися лише до музичних інструментів (арфи, ліри, фортеп'яно, органа). У другій збірці поетеси «Думи і мрії» переважають акції співу й бунту і вперше з'являються образи інструментів взаємодії з матеріальними речами (найопукліше у поетичному циклі «Невільничі пісні») – образи зброї (мечів, ножів, стріл, підривної кулі). Ці образи поетеса метафорично й символічно переосмислює, надаючи їм ідеологічного значення «слова-зброї» (у віршах «Ворогам», «Північні думи», «Поет під час облоги», «Грішниця», «Слово, чому ти не твердая криця...», «О, знаю я, багато ще промчить», «Ангел помсти»). У пізній період творчості – що простежується у четвертому розділі «Відгуки» збірки «Думи і мрії» та в однойменній останній збірці поетеси синтез слова й бунту – «слова-зброї» – зазнає семантичного переродження, з'явивши концепт «невидимої зброї» чи «меча духовного». Актант-суб'єкт цих віршів – соціалізований романтичний герой, свідомий жертвовної праці задля людства, а його «меч духовний» – Слово – постає засобом переструктурування духовного світу сучасників задля того, аби в майбутньому постала самокерована, духовно вільна людська спільнота героїв. Його провідні акції – спів, бунт, жертва й духовне піднесення («У пустині», «Зоря поезії», «Іфігенія в Тавриді», «Мрії»). Навіть узявши до рук зброю, лірична героїня Лесі Українки не застосовує її практично (відмовляється від самогубства Іфігенія, не бере меча із рук ангела помсти лірична героїня однойменного вірша, виточує-вигострює слово-зброю лірична героїня вірша «Слово, чому ти не твердая криця», але лише задля того, щоб повісити ту зброю «при стіні»). Свою силу й енергію вона не вбачає у прагматичній взаємодії зі світом. Герой-суб'єкт авторського міфосвіту в ліриці Лесі Українки виявляє тяжіння до містицизму та ідеалізму. Її лірична героїня засвідчує свою містичну покликаність («Сон»), яку час від часу підтверджує контактами із силами не від світу сього – із геніями («Завітання»), богинею фантазії («Фа», «Сон»), музою («То be or not to be»), «Ave Regina!», «Зимова ніч на чужині», «Музині химери»), та вказівками на духовну спорідненість ліричних героїв і персонажів з титаном Прометеєм («Іфігенія в Тавриді», «Ніобея», «Коли втомлюся я життям щоденним», «Fiat pox!», «Божа іскра»).

Ліричний герой Івана Франка від містицизму та ідеалізму послідовно дистанціюється. У деяких творах ці філософські позиції набувають виразних негативних конотацій, скажімо, як у вірші «Ідеалісти». Неприязне ставлення ліричного героя Івана Франка до «естетичних суддів» виражається у вірші «О.О.» («Сумоглядні ваші співи...»). У вірші «І знов рефлексії» зі збірки «Із днів журби» «білоручкам» і «пустоплясам», котрі «риються в своїм нутрі», ліричний герой протиставляє своє здорове плебейство: «Ми, бра, плебеї, учтою життя /не мали ще коли пересититися, /гашиш та опій, сім'я забуття /противне нам. Нам хочесь жити, биться /з противником, нам любя праця, рух, /ми хочем справді плакати, веселитися, /любить, ненавидить. У нас ще дух /не розколовсь надвоє під корою, /традиції не в'яже нас ланцюг» [10,13]. Контакт із «непростими» силами також перебуває на маргінесі семіосфери лірики Івана Франка. Лише в поодиноких віршах можна натрапити на апелювання до образів «не від світу сього» – як у віршах «Пісня демонів ночі», «Чорте, демоне розлуки...», «І він явивсь мені...», «Поклін тобі, Буддо». Демони ночі замість оберігаючої та інформативно-просвітлювальної функції (яку виконують різні духовні з'яви у віршах Лесі Українки – «Сон», «Завітання», «Як я люблю оці години праці», «Ангел помсти» та ін.) здійснюють роль не-

гативну – духовного присипляння. У згаданих віршах зі збірки «Зів'яле листя» образи сатани і Будди постають знаками межового психічного стану ліричного героя, котрий ним самим потрактовується як хворобливий. Ірраціональні з'яви в контексті лірики Івана Франка найчастіше тлумачаться негативно і ліричний герой від них прагне дистанціюватися: «Я не романтик. Міфологічний дим /Давно розвіявся із голови мені; /Мене не тішать, ані страшать /Привиди давньої віри мглістої. /Бо що ж є Дух той? Сам чоловік його /Создав з нічого, в кожній порі й землі /Дає йому свою подобу, /Сам собі пана й тирана творить» [9,171-172]. Лише в пізній період творчості ліричний герой Івана Франка змінить свою позицію і щодо розуміння призначення поета в суспільстві, і щодо ірраціональних з'яв людської психіки, як у вірші «Поете, тям, на шляху життєвому» із циклу «Із книги Кааф» («Поете, тям: лиш в сфері мрій, привиджень, /Люзій і оман твій рай цвіте, /А геній твій – то міць сугестій, зближень. /Пророцький дар у тебе лиш на те, /Щоб іншим край обіцяний вказав ти, /А сам не входив у житло святе» [10,165]), або в третьому вірші із циклу «На старі теми», ліричний герой якого, почувши посеред пшеничного поля у жнива «голос невимовний, /Той голос, що його лиш серце зна, /Для вуха тихий, але сили повний, /Що душу розвуршує до дна» [10,149], залишає свій серп, батьківський дім, наречену й іде за покликом голосу. У вірші «Semper tigo» з однойменної збірки (до якої увійшли також вище згадані цикли) ліричний герой доходить ряду висновків щодо «творчого ремесла», яке вже не видається йому вторинною «забавкою» чи «ощукою», а Муза постає богинею, якій служить потрібно «непохитно, щиро», не намагаючись над нею панувати [10,101].

У творах обох поетів можна відшукати дуалістичні тотожності й перегуки. Скажімо, дуалізм зовнішнього світу у проекції на внутрішній світ ліричного героя породжує парадоксальні поєднання почуттів. Такий парадоксальний синтез являє, для прикладу, концепт «любові-ненависті». У творчості Лесі Українки означений концепт уперше виринає у вірші «Ворогам», де описується зародження цього внутрішньо-конфліктного почуття: «Уста, що солодко співали й вимовляли /Солодкі речі або тихі жалі, /Тепер шиплять від лютості, і голос /Спотворився, неначе свист гадючий» [5,125]. Про любов, яка вчить ненависті, ведуть мову дівчина-грішниця («Грішниця») і Міріам («Одержима»). Іван Франко схожим чином злучає ці протилежні почуття у трьох своїх тюремних сонетах: «У сні мені явилися дві богині», «І перша говорила: «Я любов...», «І говорила друга: «Я ненависть...». Богиня ненависті називає себе сестрою і невідступним товаришем любові, вона ненавидить «все, що звесь лукавість, /І кривда, й лад нелюдський та підкупний» і закликає ліричного героя до боротьби, констатує: «Хто з злом не бореться, той людей не любить!» [8,166]. Ліричний герой вірша «Сідоглавному» Івана Франка вказує на свої суперечливі патріотичні почуття: його патріотизм – це нелюбов «З надмірної любови», «труд важкий, /Гарячка невдержима», а батьківщина сприймається ним як «Кривава в серці рана» [9,184-185]. Дуалістичні протиставлення Іван Франко проектує на своє розуміння поетичної форми сонета, і вбачає в тому її привабливість: «Конфлікт чуття, природи блиск погідний /В двох перших строфах ярко розвертаєсь. /Страсть, буря, бій, мов хмара, підіймаєсь. /Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови, /Та при кінці сплива в гармонію любови» [9,174].

Важливим і яскраво диференціюючим аспектом в порівняльній характеристиці магічно-міфологічних субкодів Івана Франка і Лесі Українки є характеристика матеріальної уяви, котра виявляє себе на рівні таких міфологічних універсалій як структурування часопростору, поетика стихій. Моделювання традиційної для міфу світової вертикалі у ліриці Лесі Українки демонструє виразне переважання і значимість для ліричних героїв її верхньої частини. Поетесу можна назвати умовно співцем повітряної стихії. Погляд ліричної героїні Лесі Українки найчастіше зведений догори – до зір, верхівок гір чи веж, бачення краєвиду її найчастіше об'ємне, панорамне («Красо України, Подолля», «Мов зачарований стоїть Бахчисарай», «Дим»). Навіть коли доводиться описувати певну місцевість, погляд поетеси рухається виключно поверхнею землі, фіксуючись переважно на вивисненнях – вежах, фортецях, валах, горах. Рівнинним ландшафтом погляд ліричної героїні лише поверхово ковзає і не знаходить нічого для себе цікавого. Найбільш частотними образами бестіарію Лесі Українки постають птахи. Незрідка вони алегорично втілюють певні психічні дії ліричної героїні – її думи, мрії, пісні. Вона сама виявляє прагнення летіти чи вільно підноситися угору, тому об'єктом її прагнень постають вершини гір, до яких вона хоче полинати, на які символічно піднімається, відкриваючи там певні духовні скарби або які просто споглядає («Зоря поезії», «Уривки з листа», «На Земмерінгу», «Чом я не можу злинути угору», «Ох, як то тяжко тим шляхом ходити»). Впадає у вічі надзвичайно мала присутність у ліриці поетеси образів, які пов'язуємо зі стихією землі.

Натомість для магічно-міфологічного коду лірики Івана Франка (починаючи від «Коляди» у першій збірці «Баяди і розкази» та циклу «Веснянки» зі збірки «З вершин і низин») саме стихія

землі постає визначальною і навіть базисною. Вона є і джерелом творчої енергії ліричного героя, і об'єктом, до якого він застосовує свої творчі дії. Стихія землі у сполучі зі стихією води володіє високим творчим потенціалом. У працях алхіміків вода пом'якшує інші субстанції та стихії [1]. Поєднання води й землі передбачає деформацію землі. Поетична уява подарувала Іванові Франку передчуття і прагнення такої деформації земної тверді в образах вірша «Гримить! Благодатна пора наступає...». Пом'якшена водою земля втілює джерело творчої енергії, бо з неї згодом підніметься пагонами зерно. Тому у вірші «Гріє сонечко!» лунає заклик: «Встань, орачу, встань! /Сій в щасливий час золоте зерно! /З трепетом любові мати щирая /Обійме його, /Кров'ю теплою накормить його, /Обережливо проростить його» [8,27]. До захованих в землі творчих прапервнів звертається ліричний герой вірша «Земле, моя всеплодюча мати», випрошуючи для себе сили, теплоти, огню, сили рукам і ясності думкам. А в вірші «Розвивайся, лозо, борзо» описується процес розквіту й плідного триумфу землі, котра алегорично переосмислюється як «рідне поле» та «українська нива» [8,28]. Творче перетворення земної стихії в Івана Франка варіює від процесу оранки та засівання ниви, до більш агресивного процесу розбивання скель та магічно-фахового ковальського ремесла. До образів хліборобської ниви, скиб, їх оброблення, оранки і засіву поет ще не раз повернеться – у триптиху «Наймит», у тетраптиху «Гадки на межі», у диптиху «Гадки над мужицькою скибою», у віршах «Я не жалуюсь на тебе, доле», «Ходить вітер по житі». Призначення народного співця у ранній ліриці Іван Франко також описує крізь призму землеробської відданості стихії землі: «Будь ти, співаче, як божа пшениця, /Пісня твоя – золоте зерно! (...) Так весь свій мозок, і нерви, і серце /Й ти в свою пісню, співаче, вкладай, /Біль свій, і щастя, й життя їй віддай, /Будь її колос, лущина й стебельце!» [8,76]. Прагматичний зміст споріднює працю землероба із працею коваля. Виковувати з металу завершені предмети за допомогою води і вогню нагадує природний процес вирощування збіжжя – тому ковальське ремесло символічно споріднене із землеробством [2]. Семантичний спектр образу коваля в ліриці Івана Франка досить широкий. Якщо у вірші «У долині село лежить» із циклу «В плен-ері» коваль виконує «ясну зброю замість пут» [10,41], то в останньому з «Вольних сонетів» ліричний герой пропонує перекувати класичні сонети, які славили красу й кохання і романтичні німецькі «панцирні» сонети «На плуг – обліг будучини орати, /На серп, щоб жито жать, життя основу, /На вили – чистить стайню Авгіову» [8,150].

Ландшафтні вивіщення – гори, скелі – хоч традиційно і можуть втілювати у творах Івана Франка певні духовні цінності, мрії, ідеали, проте частіше наділяються негативними конотаціями, як і їх мешканці (беркут, орел). Такі вивіщення на тілі землі неначе кидають виклик ліричному героєві, провокуючи перетворити їх у рівнинний ландшафт (звідси й гасло каменярів – «Лупайте сю скалу!»). Навіть поетичний спів, наприклад, у вірші «Чого ти, хлопче, вбравсь у стрій лицарський» із циклу «Вольні сонети», потрактовується як явище вторинне – відлуння ударів каменярського молота: «І як невинно він о камінь дзвонить, /Каміння грюк в душі мені лунає, /З душі ж луна та співом виринає» [8,143]. Але прагматична настанова щодо творчості згодом оцінюватиметься ліричним героєм менш оптимістично – як накинутий зовні важкий обов'язок. В передостанньому вірші «Другого жмутку» збірки «Зів'яле листя» ліричний герой вже із сумом констатує своє «землеробське» призначення: «Як віл в ярмі, отак я день за днем /Свій плуг тяжкий до краю дотягаю; /Немов повільним спалююсь вогнем, /Та ярко бухнуть сили вже не маю» [9,152]. А в одному з віршів «Третього жмутку» зізнається: «Зневіривсь я в ті ярма й шлії, /Що тягну, мов той віл на шлії, /Оце вже більш як двадцять літ» [9,158]. У збірці «Мій ізмарагд» на важке ярмо нарікає ліричний герой вірша «Рефлексія»: «Важке ярмо твоє, мій рідний краю, /Не легкий твій тягар! /Мов під хрестом, оце під ним я упадаю /З батьківської руки твоєї допиваю /Затроєний пугар» [9,183], а в вірші «Якби...» осягається якщо не марність, то мізерність ефективності власної праці на «рідній ниві»: «Лежить облогом лан широкий твій, /А кільки нас всю силу спрацювало, /Щоб жить, без дяки, в каторзі чужій» [9,185].

Ліричну героїню Лесі Українки робота біля землі чи занурення в неї хутчіш лякають, а не провокують до творчого впливу. Цей страх і нехіль зафіксовано у вірші «То be or not to be?..» як варіант життєвого вибору, за якого оброблення поля подається як профанація поетичного покликання: «Чи маю я здійняти срібло-злото /З своєї ліри і скувати рало, /А струнами сі крила прив'язати, /Щоб тіль не падала на вузьку борозну, /Зайняти постать поряд з тими людьми, /Орати переліг і сіяти, а потім /А потім ждати жнив, та не для себе?» [5,149]. Загалом, земля асоціюється в ліричній героїні поетеси насамперед із темницею світу, із царством царя Оха («Казка про Охачародія»). В поетичній легенді «Орфееве чудо» Леся Українка іронічно моделює ситуацію, коли архетипні давньогрецькі герої-співці Амфіон і Орфей, наче забувши своє поетичне покликання, разом із героєм-воїном Зетом будують міський мур і лише випадково в розмові згадують, що музична гра Орфея здатна зрушати з місця каміння [6,109-121]. (За міфічним переказом, коли Зет і

Амфіон будували стіну навколо Фів, то носив каміння тільки Зет, а Амфіон не носив камінних глиб, «покірні звуку його золотострунної кіфари, самі рухались камені і склалися у високий незламний мур» [3,197]). Врешті знесилений Орфей бере до рук цівницю, і на звуки його гри приходять люди й заходжуються біля будівництва муру. Навіть ходіння рівнинною поверхнею викликає у її ліричної героїні Лесі Українки пригнічення: «О, як то тяжко тим шляхом ходити, /широким, битим, курявою вкритим, /де люди всі отарою здаються, /де не ростуть ні квіти, ні терни!» [5,195].

Порівняння індивідуальних авторських магічно-міфологічних субкодів у ліричних метатекстах Лесі Українки та Івана Франка, котре в нашому випадку здійснене було лише на рівні зіставлення моделей характерів ліричних героїв, простеження з'яв міфічного дуалізму та взаємодії ліричних героїв із матеріальними стихіями, переконує, що за спільної філософської та ідеологічної основи, у підтексті образних розбіжностей читається і відмінне соціальне походження письменників, і гендерні стереотипи, і відмінні психологічні та естетичні настанови. Ліричний герой Івана Франка засвідчує екстравертну активну позицію homo faber-а щодо матеріальних і духовних речей, настанову на активне творче втручання в життєві події, що не властиво ліричній героїні Лесі Українки, котра обмежується інтровертними візіями і вірою в магічну силу слова-образу. Певною мірою це протиставлення активності-пасивності зумовлене традиційними гендерними ідентифікаціями авторів, внаслідок чого героїня Лесі Українки переносить коло своїх змагань за посередництва символічного «слова-зброї» на рівень психологічного пересотворення себе та інших, а герой Івана Франка зазіхає на реструктуризацію всієї соціальної системи. Зрештою, соціальне походження Лесі Українки із аристократичної родини (попри демократичне виховання і гуманізм) створювало психологічні бар'єри в усвідомленні необхідності інструментально-практичного впливу митця на світ, а в Івана Франка навпаки ця необхідність (особливо в ранній період творчості) застує естетичну самоцінність художньої творчості, внаслідок чого навіть у пізній творчості, коли поет дистанціюється від революційних гасел і закликів, його творам незмінно притаманний дидактизм, засвідчуючи засадничо прагматичне ставлення до мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи /Пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Башляр Г. Земля и грезы воли /Пер. с франц. Б.М.Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2000. – 384 с.
3. Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. 4-е видання. /Худож. Оформл. В.І.Бариби. – Т.: АТ «Тарнекс», за участю МП «Мальви», 1993. – 416 с.
4. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (Ейдологічні нариси) /К.І. Дронь, Б.С. Тихолоз, Н.Б. Тихолоз, А.І. Швець; за наук. ред. Б.С. Тихолоза; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка. – Львів, 2007. – 336 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том 1. Поезії. – К.: «Наукова думка», 1975. – 448 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том 2. Поєми. Поетичні переклади. – К.: «Наукова думка», 1975. – 368 с.
7. Франко І. Баляди і розкази /Упоряд. та вступ. стаття Б. Тихолоза; комент. та поясн. слів М. Избенко; відп. ред. Є. Нахлік. – Львів, 2007. – 272 с.
8. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 1. Поезія. – К.: «Наукова думка», 1976. – 504 с.
9. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 2. Поезія. – К.: «Наукова думка», 1976. – 544 с.
10. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 3. Поезія. – К.: «Наукова думка», 1976. – 448 с.
11. Шелер М. Человек и история //Thesis. – Вып. 3, 1993. – С. 132-154.