


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.2.1>  
УДК 821.161.2-1.09:82-343

**Валерія Колодій**

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-1065-5353>  
walerie16@gmail.com

## АРХЕТИПИ, СЮЖЕТИ ТА ОБРАЗИ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ЛІРИЦІ ЮРІЯ ДАРАГАНА

Актуальність цієї розвідки зумовлена необхідністю детального аналізу міфологем у творчості Юрія Дарагана для глибокого прочитання його текстів. Предметом дослідження стали архетипи, сюжети і образи української міфології в його ліриці. Мета студії — з'ясувати концептуальне й естетичне значення українських міфологічних сюжетів і образів у художній картині світу Дарагана. Методами міфокритичного (архетипного) й інтертекстуального аналізу, а також за допомогою автобіографічного, описового методів досліджено весь опублікований поетичний доробок Юрія Дарагана, зокрема збірку «Сагайдак» (1925), а також тексти з-поза збірки, оприлюднені в часописах. Так, у доробку було виокремлено міфологеми — найменші змістові одиниці тексту, які відсилають до давньої української міфології, — і з'ясовано їхній вплив на зміст поетичних текстів автора та їхню роль у його художній картині світу.

У результаті дослідження вдалося виокремити такі архетипи, сюжети та образи давньої української міфології в поезії Дарагана: складний і багатогранний архетип Великої Матері, продуктивний і надихаючий архетип Воїна (образ ідеальної людини), широкий комплекс солярних образів, образи медіаторів, концепцію Роду, мотиви єднання стихій і сакрального жертвоприношення, а також образи давніх українських богів. Давня українська міфологія дає змогу поетові розкрити особисте бачення світу й осмислити базові онтологічні категорії, а також закладає фундамент його художньої картини світу; її виразними архетипами, образами та сюжетами він прагне актуалізувати національну пам'ять, ідентичність і колективне несвідоме.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що воно дає змогу поглибити інтерпретацію текстів Юрія Дарагана, а також розвинути міфокритичний (архетипний) метод аналізу тексту крізь призму національної міфології, який є актуальним для дослідження творчості поетів Празької школи і літературного процесу ХХ–ХХІ століть.

*Ключові слова:* міфокритичний аналіз; міфологема; архетип; міфологічні сюжети та образи; Празька школа.

Дараган — гридень бога сонця, не Ра, а Дажбога, такий ясний і дзвінкий, мов срібна сурма. Від нього втікає «за лиман» зима, синонім усього темного й злого. Її нагонять його білі коні і топчуть...

*Оксана Лятуринська, 1946*

Якщо говорити про таке явище в українському літературному процесі, як Празька школа, то вчителем у ній, безумовно, був Юрій Дараган (1894–1926). Його творчістю надихалися поети, які після поразки Української Народної Республіки в національно-визвольній війні опинилися в еміграції. У тій же статті, з якої взято епіграф, Оксана Лятуринська зауважує: «Даремно Маланюк громив націю без чести, без пуття. Але Мосендз зробив краще: написав прекрасний вірш про лицаря, що викопав для всіх ясну криницю» (Ільницький, 2009, с. 770). «Лицар, що викопав для всіх ясну криницю» — найбільш влучна характеристика діяльності й творчості Юрія Дарагана, який був справжнім воїном і зумів своєю творчістю надихнути цілковито нове явище в українській літературі, а «лірика Юрія Дарагана цікава для нас тим, що в ній, мов у зернятці, заховані

основні риси поезії Празької школи» (Качуровський, 2002, с. 356).

Перша і єдина збірка Юрія Дарагана «Сагайдак», яка вийшла друком у 1925 році, зосередила в собі весь відносно зрілий творчий доробок автора, стала яскравим, неповторним явищем української літератури і започаткувала новий напрям українського модернізму. Дослідники стверджують однозначно: «Вплинути на формування такого творчого феномена, як празька поетична школа, могло лише неординарне мистецьке явище. “Сагайдак” таку детермінуючу потужність мав» (Клочек, 2002). «Домінантою, на якій засновується дане групування [Празька школа], служить творчість Ю. Дарагана» (Салига, 1994, с. 82). У цій же статті Тарас Салига зауважує, що хоч реакція критиків на творчість Дарагана і була відносно млявою, для ліриків вона дала потужний творчий

інструментарій, і вони з вдячністю писали йому присвяти: «І старше покоління, і ровесники, і молодші звертались до його невеликої творчої спадщини як до творчої лабораторії. Про це може свідчити і той факт, що йому присвячували вірші десятки іменитих поетів» (1994, с. 83). Серед них Оксана Лятуринська (присвятила пам'яті Дарагана свою збірку «Княжа емаль») і Євген Маланюк («Смаглявість від того вогню», «Життя біжить необориме»).

Поет, що зростав у зрусифікованій грузинській родині, прагнув віднайти призабуту українську ідентичність (українцем із козацького роду був його батько, який помер за кілька місяців до його народження) і бути з тими, з ким належало би бути від народження. Тому волелюбний Дараган вступає до лав армії УНР і тому визначає українське як власну ідентичність, як вектор розвитку в мистецтві слова, про яке мріяв із дитинства. Звернення до давньої української міфології, зокрема до її архетипів, сюжетів, образів, є однією з найбільш яскравих рис, притаманних творчості Юрія Дарагана. Це один із виразників його ідентичності, одна з підвалин, на якій тримається і навколо якої формується його художня картина світу. Тому детальний аналіз давніх українських міфологем у творчості Юрія Дарагана і їхньої ролі в художній картині світу автора необхідний для більш широкого й ґрунтовного прочитання його текстів, що зумовлює актуальність дослідження та його мету.

Найбільш відповідним про цьому видається міфокритичний метод, який застосований до всього поетичного доробку Юрія Дарагана, зокрема збірки «Сагайдак» (1925), а також позазбіркових текстів, оприлюднених у часописах.

Поняття міфокритики, або архетипної критики, пов'язане з працями Нортропа Фрая «Архетипний аналіз: теорія мітів» (1996) і «Анатомія критики» (2000), а також Джеймса Джорджа Фрейзера «Золота гілка» (1923). Своєю чергою, вони розвинулися завдяки концепції індивідуального несвідомого Зигмунда Фрейда (2021) і теорії колективного несвідомого, а також концепції архетипів Карла-Густава Юнга (2018). Спільну сюжетну структуру міфу всіх народів світу дослідив Джозеф Кемпбелл у праці «Тисячолікий герой» (2020), увівши на її позначення термін «мономіф». А на початку 1960-х років з'явилися праці Мірчі Еліаде (1963) про архетип як сакральну і свідомо наслідувану модель (на відміну від К.-Г. Юнга, який розглядає архетип як несвідомо відтворювану модель) на матеріалі польових досліджень вірувань закритих етнічних спільнот, яким вдалося зберегти свою первісну культуру. У 1962 році з'явилася теорія відкритого твору Умберто Еко (1996), яка також мала вплив на розвиток міфокритики. А 1992 року виходить «Подорож письменника: міфологічна структура для письменників» Крістофера Воглера (2023), який дослідив нарративні структури й архетипи,

спираючись насамперед на вказану вище працю Дж. Кемпбелла.

Про особистість і творчість Юрія Дарагана лишили детальні спогади його сучасники Євген Маланюк і Микита Шаповал, а Оксана Лятуринська, хоч і не знала поета особисто, так сильно перейнялася його творчістю, що присвятила йому збірку «Княжа емаль» (1941), перейняла його творчий інструментарій і залишила хоч і художню, втім влучну характеристику його творчої манери. Ідейні й стильові доміанти його творчості проаналізовані в дослідженнях Миколи Ільницького (1992), Ігоря Качуровського (2002), Григорія Клочека (2002), Юрія Коваліва (2019), Миколи Крупача, Леоніда Куценка (2003), Юрія Лавріненка, Мікулаша Неврлого (2011), Віри Просалової (2005), Тараса Салиги (1994), Леоніда Череватенка й інших учених.

Юрій Дараган першим з-поміж поетів празької школи звернувся до давньої української міфології. М. Ільницький зауважує, що Дараганова лірика — це «поезія, яка містить у собі всі елементи, які згодом розвиватиме решта поетів еміграції: яскравий історизм, варяги, дикий степ, сонячний Дажбог, настрої вигнання» (1992, с. 26). Згодом звернення до української міфології надихне інших авторів яскравими образами і прагненням звернутися до витоків своєї ідентичності, автентики. Для празької школи воно стало однією з визначальних рис, які, власне, її сформували.

У Дарагана сама природа просякнута язичницьким світоглядом Давньої Русі, вона зливається з образами Дажбога, Ярила, Лади. І це звучить художньо переконливо, бо давні русичі олюднювали природу, бо язичницький світогляд базувався на календарному колообігу природи: народження, розквіт, дозрівання, згасання — та нескінченна повторюваність цього циклу. (Ільницький, 2009, с. 122)

Через усю лірику Юрія Дарагана проходить знаковий, масштабний образ українського степу:

У «Сагайдаку» розгорнуто архетип степу не лише як створений уявою «конструктивний елемент краєвиду». Перед читачем вирінає героїзована постать пасіонарія. Цим мотивом просякнутий цикл «Дике поле», означений простором свободи <...> й реального світу, сповнений емоційними нюансами, пов'язаними з приборканням дикої природи. (Ковалів, 2019, с. 232)

У ліриці багатьох поетів Празької школи степ — це хаотичний простір, де відбувається жорстока боротьба між космосом і хаосом, яку часто супроводжує ніч, буря, битва з численними кривавими жертвоприношеннями. У Дарагана степ також набуває семантики хаотичного, утім для його войовничого ліричного героя ця стихія — комфортна,

природна, своя; він сміливо вирушає її освоювати: «То я та вітер в дикім полі, // Отруйні стріли, сагайдак...» (2003, с. 57), «Твоя стріла прошиє тонким свистом // Скло над степом запашним» (2003, с. 57). Хаотичність цього простору нерозривно пов'язана з його творчою природою, і герой Дарагана — співтворець. «І найперше для воїна й поета Ю. Дарагана степ — це поле бою, поле звитяги, слави козацької зброї і козацьких подвигів. Степ — це *символ волі*» (Куценко, 2003, с. 46). Ліричний герой сприймає степ як поле бою і простір божественного творення та говорить про нього із захватом, натхненням, любов'ю, це омріяний, сакральний простір.

...Небо і степ задзвонили напровесні  
Гомоном радісних лун,  
Піснею степу уроче-величною,  
Сонцем пройнявся чернець:  
«Будь же прославлений славою вічною,  
Степе мій, вільний отець!»  
(«Росами, росами») (2003, с. 65)

Сакральність степу підкреслена також у поезії «Срібні сурми»: саме в степу відбувається перемога сонця над зимою, яка постає в образі білих коней:

І коні-велетні женуться  
І крешуть лід дзвінкий,  
В бігу птахами розіпнуться  
І в дикім полі розіб'ються,  
Розвіються вони... (2003, с. 65)

У цьому тексті, де перемога сонця над зимою і смертю виразно символізує майбутню перемогу України у війні зі злом, степ набуває семантики поля бою. У Дарагана ця семантика виключно позитивна: поле бою — це земля, яка є своєю для ліричного героя і допомагає йому, саме на цій землі ліричний герой відчуває свою силу і здатність перемогти ворога. Поле бою — це простір, де герой творить свою волю і своє життя.

Сакральної семантики набуває образ гаю: «В снігу шепоче гай-вельможа // Палкі молитви...» (2003, с. 79). У Дараганових текстах гай представлений як священний простір, як місце для молитви, як храм, — це виразно язичницький образ. Місце спілкування з богами, силами природи, космосом, місце, де поєднується земне і небесне: «Заходе день за обрій синій, // А він блискуче бився нині. // Шепоче гай: // Не покидай» («Серпень») (2003, с. 83). Цей вірш починається з космогонічного мотиву єднання земного і небесного, переходить до любовної історії й завершується жалобою: «Не треба сліз, о земле бідна, // Бо він умер, як лицар гідно... // Запав за гай... // Не забувай...» (2003, с. 83). Сакральний гай немов тримає день (в образі лицаря, воїна) і пам'ять про нього, установлює зв'язок між земним життям і життям вічним, служить вісью між ними.

Серед розмаїття образів, які можна віднести до архетипу Великої Матері, варто виокремити образ гір, що постав у пейзажі «Ранок»: «Тумани заплитають коси, // Збирають шати з гір, // Палають діаманти-роси, // Неначе впали на покоси // Відбитки ясних зір» (2003, с. 81). Гори постають в образі нареченої: про це свідчить заплітання кіс (коси — тілесний символ сексуальності, заплітання їх свідчить про її впорядкування і підготовку до шлюбу) і збирання шатів, після чого відбувається космогонія — зорі падають на оброблену землю, відбувається єднання маскулінної стихії (небо, світила, вогонь) з фемінною (земля, гори).

Так, у творчості Юрія Дарагана архетип Великої Матері постає в надзвичайно різнопланових образах землі — степу, гаїв, гір. Майже в усіх текстах вона постає хаотичною, невпорядкованою, непідвладною й активно проявляє свою творчу фемінну природу. Вона може давати життя (що трансформується в доволі поширені в Дарагановій творчості образи весни й зелені) і поглинати (образи могил, яру). Ліричний герой Дарагана приймає цю природу, усвідомлює себе її частиною. Г. Ключек зауважує: «Герой Дарагана врощений у свою землю, залюблений у її красу. Але, одночасно, він відчуває свою землю, себе самого частиною світу» (2002). Тому він прагне захистити, відстояти свій світ і обирає шлях воїна — вільної людини, яка понад усе цінує власну свободу.

До архетипу Великої Матері також слід віднести образи стихії води, зокрема моря. Юрій Дараган лише в кількох поезіях звертається до образу моря, але цього достатньо, аби побачити його фемінну природу. Як і земля, море є хаотичним, утім комфортним для ліричного героя простором: «Мріє ніч, і чуйно зорять зорі, // Зорі-айстри і букети зір, // Ясний шлях відбився в тихім морі...» («Похід») (2003, с. 63). У тексті «Срібні сурми» переможена зима «лине за лиман...» (2003, с. 65), — лиман, або море, виступає тут простором помежів'я світу живих і потойбіччя. Це помежів'я хоч і хаотичне, утім належить до світу живих — світу героя, адже персоніфікована зима відходить за нього.

У пейзажі «Ніч» хаотичність морської Великої Матері набуває більшої виразності: «Хтось лукавий заморочив, // Затуманив світ. // Ніч, як сині сині очі, // Море — малахіт» (2003, с. 81). У тексті немає ліричного героя (і дії) — лише наратор, який милується хаотичною природою ночі. Цікавим є порівняння моря з каменем — воно підсилює багатоплановість образу Великої Матері (як моря і як землі). Цю поезію Юрій Дараган написав у таборі в Каліші, далеко і від моря, і від інших дивовижних елементів його пейзажу (можливо, саме тому пейзаж змінюється від морського до скелястого, тропічного і лісового, що це спогад, мрія, прагнення відійти у світ уяви). «У таборі, відгородженому від світу сторожовими вежами, поет марив морем» (Куценко, 2003, с. 40).

З-поміж текстів Юрія Дарагана про море особливо вирізняється поезія «Буря», де стихія постає в усій своїй хаотичній творчій природі й набуває рис потойбічності — простору, де панував хаос до творення світу і де, власне, відбулося творення світу: «Розпашіла хвиляста стихія, // Як пекельна та мрія — // Море наступ на скелі веде, // Море піниться, казиться, виє // І гуде» (2003, с. 83). Динамічний пейзаж «Бурі» відображує космогонію — процес руйнування і творення світу, де вступають у боротьбу чи єднання дві першості — море і небо (вогонь і земля з'явилися пізніше, і лише тоді із хаосу був створений космос). Мотив космогонії підсилений мотивом апокаліпсису в останній строфі: «І, здається, на світ непритомний, // На безрадість і стогін // Раптом впаде копула небес...» (2003, с. 83).

Поруч з образами Великої Матері в поезії Юрія Дарагана постають образи сонця, вогню, місяця, світил і золота. Г. Клочек зауважує: «Образ сонця є наскрізним у «Сагайдаці». Сонце — так чи так — присутнє в більшості поезій Дарагана, воно є тим сильним знаковим елементом, що визначає своєрідність художнього світу» (2002).

Якщо образність землі й води має насамперед фемінну і матеріальну природу, то солярна образність носить у собі маскуліне, духовне начало, яке здатне постійно відроджуватися й відроджувати світ, давати нове життя, долати темряву, зиму і смерть. Саме це підтверджує календарно-обрядова символіка і космогонічні уявлення наших предків, де сонце щороку народжується, долає зиму, запліднює землю і воду та починає нове життя. Низка родинних обрядів фіксує образ вогню і сонця як символ душі живої людини, як символ життя. «Сонце, що знаходиться у верхній частині світобудови, постає джерелом життєвих сил, втіленням людських надій, очищення від скверни, дороговказом у житті» (Просалова, 2022, с. 211). На тлі низки подій, які довелося пережити Юрієві Дарагану (війни, хвороби, еміграції), його «сонцепоклонництво» відображує внутрішнє переконання в здатності сонця долати зиму, вогню долати темряву, життя долати смерть. Він усвідомлює плинність матеріального і вічність духовного, його здатність долати фізичну смерть.

У тексті «Срібні сурми» відображені боротьба й перемога Дажбога (бога сонця, сина коваля-деміурга Сварога) над зимою, які відбуваються щороку, циклічно. Зиму супроводжують посланці-медіатори — коні, які потім перетворюються на птахів, переміщуються за обрій (у потойбіччя) і зникають. Під час боротьби відбувається єднання стихій, яке символізує початок нового життя, пробудження, відродження: «Вогонь проміння барвно гонить // На вогке тло землі» (2003, с. 65). Історик релігій Мірча Еліаде зауважує: «Ніч, з якої щоранку народжується сонце, символізує первинний Хаос, а схід сонця асоціюється з космогонією» (Eliade, 1963, с. 82). Так само, темна пора року — зима — символізує етап

хаосу, а перемога сонця і весни — це космогонія, творення впорядкованого світу, світу добра. Підкреслено символічним є завершення тексту з характерною колористикою: «І гридень світлого Дажбога // Сурмить блакитну перемогу // На золотім коні!» (2003, с. 65).

Золотий кінь — це посланець Дажбога, солярний медіатор, який носить у собі переможну силу вогню — силу життя, духу і добра. «Зі сходом сонця у предків з давніх-давен асоціювалося його відродження, а тому Сварог є божество-батько, який дає життя Сонцю Дажбогу» (Войтович, 2016, с. 130). Сварог — це коваль-деміург і бог вогню, його культ тривав приблизно з часів зародження патріархату і родинно-племінного ладу до становлення культу Дажбога. Так, людина, тварина чи божество в поєднанні із солярною символікою стає образом носія світла, життя, бойового духу і сакрального знання. Автор проводить паралель із перемогою сонця над темрявою і перемогою України у війні.

Недарма образ Сварога з'являється в поезії «Малуша»: «О, світлий, радісний Свароже, // Не допусти до тяжких мук!» (2003, с. 62). Лірична героїня, проводжаючи коханого в похід, звертається до бога вогню як до покровителя воїнів. «Сліди золотих підків» — ще один солярний образ, який супроводжує архетип Воїна. Військо дружинників Святослава вирушає в чужий (половецький) хаотичний простір — степ. Хаотичність підкреслена образом ночі. У цей хронотоп входить військо князя, супроводжуване солярними образами, і несе світло. Малуша молить про перемогу світла над темрявою, космосу над хаосом.

У вірші «Луна минувшини» серед темряви з'являються постаті трьох давніх лицарів: Вольги, Муромця і Святогора. Вони бачать пожежу і злякані світила — тривожні образи війни та страху за життя світу: «Вони шукали гострими очима — // Когось шукали... В темряві, як хорий, // Вогонь пожежі гарячково блимає, // І перелякано тремтіть зорі». Образи лицарів з минулого постають у сучасності автора («...А за селом в степу стріляли, бились») і дорікають сучасникам за втрату колективної пам'яті й неналежну відсіч «навалі з півночі». В образі вогню на тлі битви зосереджений образ бойового духу, войовничості, волі до опору й колективної пам'яті нації. «Ось так без пафосу і трибунності в поезії Ю. Дарагана оприявлюється тема прагнення зброї, утвердження мілітарного духу нації, духу воїна» (Куценко, 2002, с. 42). Народ переважно забув про своїх предків — цих лицарів, і забув про те, що ці предки колись були вільним народом і відстоювали свою землю та свободу зі зброєю.

Вартий уваги і солярний образ «козацького сонця» — місяця. Як правило, образ місяця постає поруч із архетипом Воїна: він або сам є воїном («Похід»), або супроводжує і допомагає воїну («Закотилося сонце за обрій»), або є окремим героєм, який реагує на події війни й поразки

(«Зійшло козацьке сонце — місяць», «Під чужими зорями»).

У тексті «Похід» місяць постає воїном-княжичем: «Княжич-місяць вийшов на стежину, // Викликає гриднів і бояр, // Він скликає молоду дружину // В латах легких і ясных, як жар» (2003, с. 63). Місяцеве військо супроводжує солярна образність, — перед нами знову постають воїни, що несуть світло в хаотичний часопростір бою: «І піде він колом сафіровим // Серед танку герцю і гульні... // Він, як бог, блищить запалом новим, // Радощами нової борні» (2003, с. 63). Після бою відбувається святкування, а потім — ритуальна циклічна смерть ліричного героя на світанку. Світло впорядковує хаос і долає темряву: «Ясний шлях відбився в тихім морі...» (2003, с. 63). Хаотична першостихія упокорена, і настає ранок. Утім наратор проводить паралель із війною і нагадує, що світ у небезпеці, потребує своїх воїнів, які впорядкують хаос і принесуть у світ гармонію.

У пейзажі «Закотилося сонце за обрій, // А козацького сонця нема ще...» (2003, с. 68) ліричний герой, замилуваний містичною красою нічного світила і хаотичного степу, вирушає у свій природний хронотоп. Він називає місяць другом і вирушає за ним у дорогу, мов за дороговказом: «Ой, чолом тобі, місяцю-друже, // Я в степи за тобою долину» (2003, с. 68).

Незвичного образу набуває місяць у поезії «Під чужими зорями». Казковий лицар на чорному коні мчить у рідний край ліричного героя, прагне побачити Дніпро, безкрай степ, київських хрестів лискучий ліс, «Але назустріч їм небіжчик-місяць // Поблідле чоло мертвенно підніс» (2003, с. 88). Світило, яке зазвичай символізує життя, дає життя і наповнює ним світ, впорядковуючи хаос, постає в образі небіжчика. Утрачений край стає простором хаосу, де перемогла темрява, тому місяць-дороговказ згасає й відводить лицаря з дороги до рідної землі. Останні твори Дарагана, до яких належить і цей текст, вирізняються складними, сповненими відчаю й безнадії, пейзажами, які постають на тлі загострення хвороби й усвідомлення неможливості повернення додому.

Варті окремої уваги солярні образи в поезії «Київ»: «Над містом в темряві — вогнистий хрест // Знявсь догори, як сяєво пожежі...» (2003, с. 62). Незважаючи на темні часи, які переживає давня столиця — центр української ідентичності, пам'яті, історії, вона зберігає свій дух, своє життя. Образ хреста тісно пов'язаний із язичницьким образом Світового дерева, яке є віссю світу, а також з образом Сварога, адже «Сварга — символ влади бога світла над пільмою» (Войтович, 2016, с. 125).

Образ вогнистого хреста набуває символіки життя, неперервності, вічності та невмирущості роду: «Вогнистий хрест, накреслений над містом, // Оповідає всім, що ні, не вмер // Наш славний рід! Людських осель намистом // Керує дотепер

Великий Володимир» (2003, с. 62). Наші предки шанували Рода як першобога і творця світу з хаосу, який дав життя всьому живому, адже він забезпечує запліднення стихії землі й води сонцем і дощем. Концепція родини, роду, народу безпосередньо пов'язана з питанням екзистенції, неперервності життя, зв'язку між минулим, теперішнім і майбутнім. У часи поразки, безнадії, стирання української ідентичності Дараган нагадує, що «наш славний рід» живе ще з прадавніх часів (образ Володимира Великого увиразнює позачасовість) і житиме далі.

Фемінні образи горизонтальних площин (зокрема землі, води) пов'язані з маскулітними образами вертикальних площин (вогню, неба) мотивом єднання стихій і космогонії (настання ранку, весни, перемоги вогню над темрявою). У творчості Юрія Дарагана цей мотив набуває непересічних, самобутніх і високих естетичних форм: «Тумани заплітають коси, // Збирають шати з гір, // Палають діаманти-роси, // Неначе впали на покоси // Відбитки ясных зір» («Ранок») (2003, с. 81). Заплітання кіс (приготування до шлюбу), за яким відбувається збирання шат, падіння зоряного сяйва на землю — надзвичайно свіжа й оригінальна (навіть серед представників Празької школи) форма реалізації мотиву єднання стихій. Завершується текст космогонією, що знаменує перемогу сонця над ніччю, відродження або продовження життя, початок нового: «Я кличу рижого Нерона // На синій оксамит» (2003, с. 81).

У тексті «Хмари білими стали перуками» мотив єднання стихій також набуває рис шлюбу: «А з весною поля обіймаються, // Відбувається шлюб землі. // Пропливають, зникають, гойдаються, // Думки мої — кораблі...» (2003, с. 67). Настання весни, повернення до ліричного героя молодості, шлюб землі й жага мандрів, — омріяна, оптимістична образність перемоги життя над смертю, повернення до життя і відновлення.

Зовсім іншої форми набуває мотив єднання стихій у тексті «Буря» (2003, с. 82). Це болісний, страшний і сповнений боротьби процес, де «Крають небо блискучі гадюки // В корчах розпачу й муки» і «Море наступ на скелі веде, // Море пиниться, казиться, виє // І гуде» (2003, с. 83). Втім буря завершується не космогонією, а апокаліпсисом, падінням неба: «І, здається, на світ непритомний, // На безрадість і стогін // Раптом впаде копула небес, // Чаша всіх самоцвітів коштовних // І чудес» (2003, с. 83). Згадка про чудеса робить фінал тексту відкритим і дає широке поле для індивідуальних інтерпретацій.

В окремих пейзажах Юрія Дарагана мотив єднання стихій і космогонії реалізований на рівні колористики. Один із найвиразніших прикладів: «В степу безкрайньому здригнулися могили...» (2003, с. 84). Ідея державотворення, відстоювання власної свободи й перемоги у війні тісно сплетена з мотивом космогонії (на що додатково вказує згадка про Великдень): «Прапори, прапори —

// Над містом осніженим, // Блакитні, як небо, // Гарячі, як сонце!» (2003, с. 85). Юрій Дараган розкриває колористику українського прапора як символ космогонії, народження світу й перемоги сонця над темрявою. Це все — на тлі збереження колективної пам'яті про боротьбу (що втілена в образі могил і старих корогов) і самої збройної боротьби лицарів.

У цьому ж тексті постає і мотив сакрального жертвоприношення: «Вогнистим узором // Вогнисто вижжена // Урочиста треба...» (2003, с. 85). У момент перемоги, де згаданий прапор, постає образ сонця, однак йому передував образ вогню, який закарбувався в пам'яті ліричного героя і символізує більш стихійну силу життя і боротьби за життя, що неможлива без жертвоприношення.

Мотив сакрального жертвоприношення звучить і в деяких інших текстах Юрія Дарагана, зокрема поезіях «Вечір» і «Ти». Їх поєднує те, що жертвоприношення здійснює воїн, архетип якого тісно пов'язаний із солярною образністю, і воно призначене Великій Матері — стихії землі чи води, що здатна і давати, і забирати життя. Важливо не плутати мотив жертвоприношення з ідеєю кровної помсти, яка також звучить у деяких текстах Юрія Дарагана. Мотив жертвоприношення — це про мужнє прийняття смерті воїном (який водночас є творцем, деміургом) задля інших.

У пейзажі «Вечір» сакральне жертвоприношення здійснює день в образі воїна-князя: «Як князь ранений — день схилився на захід, // Одкинув свій червоний щит. // Рубіни крові бризнули на дахи, // І червінню спокійний став блищить» (2003, с. 64). У наступних рядках розгортається образ не стільки дня, скільки воїна, який радіє бою, не боїться смерті, пишно вмирає, і з ним пишно прощаються. Ліричний герой, як і воїн-князь, також щиро прагне так жити і вмерти: «О, дай же і мені в свій час умерти // Так пишно і безжурно» (2003, с. 64). Варто згадати, що цей текст хворий Юрій Дараган пише в таборі інтернованих у Каліші 1922 року.

У поезії «Ти» мотив сакрального жертвоприношення, на перший погляд, є лише пейзажним штрихом: «Ось сонце кров вечірню точить // В блакитний і спокійний став...» Утім у контексті актуалізації колективної пам'яті, коли ліричний герой із сучасності звертається до героя минулого, який переживає прощання з коханою, вирушає до Січі, потрапляє в полон і домагається визволення побратимами, мотив жертвоприношення стає символом боротьби сучасності. Ліричний герой не боїться долі сакральної жертви, а прагне з честю прийняти її: «В безмежність кличуть сірі очі, // І усміхаються уста!...» (2003, с. 72).

Центральним і наскрізним у всій творчості Юрія Дарагана є уже згаданий у попередніх ілюстративних текстах архетип Воїна. Він лунає в багатьох текстах поета, а найбільш яскраво — у поезіях «Ти снівсь колись прапращуру мойо-

му...», «То я та вітер в дикім полі...», «Луна минувшини», «Малуша», «Похід», «Свати», «Вечір», «Срібні сурми», «Співає юний січовик...», «Шамотіння шамшаве, шипшина...», вірші з циклів «Дике поле» і «Запорожжя», «Ми», «Гай мовчить, в снігу зимовий ранок...», «В степу безкрайньому здригнулися могили...», «З літопису біжучих днів». Оскільки Юрій Дараган сам брав участь у війні, і вона безпосередньо вплинула на його творчість, в архетипі Воїна можна знайти формулювання і продовження особистого світогляду автора — його бачення життя та світу (зокрема прагнення вловити момент і сповна відчути життя, адже воно постійно на межі), здійснені та нездійснені плани щодо реалізації себе, особисті мрії (які особливо виразно прочитуються в образах воїна, що повертається до сім'ї).

Архетип Воїна складають не лише безпосередньо батальні сцени: «Він, як бог, блищить запалом новим, // Радощами нової борні» (2003, с. 63); «Так пишно вмерти, ясно жити! // Ось білий лебідь — все вперед... // І раптом стрілами прошитий // Паде в зелений очерет» (2003, с. 57), — чи сюжети мандрів ліричного героя в хаотичний простір: «Вже княжі відійшли дружини, // Земля дудніла цілий день...» (2003, с. 62); «На чорному коні казковий лицар // Женеться чвалом в мій далекий край» (2003, с. 88). Цей архетип у Дарагана цілісний: його герой передає світогляд автора, характерний для особистості, яка постійно перебуває на межі життя і смерті. У його текстах уславлене саме перебування на межі й випробування себе в екстремальних умовах, — він прагне «пишно вмерти, ясно жити». У мотиві героїчної смерті в бою можна побачити відлуння особистої трагедії автора: вочевидь, він хотів загинути саме так, а не від хвороби, як це сталося.

Однак архетип Воїна постає і в тих текстах, де немає мотиву походу чи битви, натомість є мотив розлуки з коханою людиною («Ти», «Такий чужий, такий далекий...», «Заходе день за обрій синій...»), мотив чекання («Малуша»), мотив повернення і зустрічі («Гай мовчить, в снігу зимовий ранок...») чи навіть мотив родинного затишку, коли закохані або вся сім'я знову разом («Промінують перламутно...»). Те, що ліричний герой — Воїн, ми впізнаємо за його сприйняттям і ставленням до навколишнього світу та до інших осіб.

Спадкоємність чину Воїна Юрій Дараган виразно розкрив у поезії «Ти снівсь колись прапращуру мойому...» (2003, с. 57). Герой, до якого звертається мовець, із ще більш далекого минулого («Та напував ти печеніга злого»), ніж «прапращур» мовця, що загалом вказує на позачасовість, неперервність і спадкоємність чину волі. Мовець прагне нагадати (попри поширену на той час імперську ідеологію і настрої поразки), що від початку свого існування український народ відстоював свою волю зброєю, і часи Київської Русі є прикладом успішного чину. Ця тема порушена і в поезії «Луна минувшини», де «три старших

лицарі» постають на тлі російсько-української війни ХХ століття (2003, с. 61).

«Письменники Празької літературної школи — всупереч розчаруванню у наслідках національно-визвольної боротьби — творили образ воїна-звитяжця, щоб відродити героїчний дух у співвітчизників, трактували історичні події крізь призму власних сподівань, творячи новітній міф про героїчну добу» (Просалова, 2005, с. 179). Уперше з-поміж письменників Празької школи до архетипу Воїна звернувся саме Юрій Дараган, — і не просто звернувся, а створив його цілісним, багатоплановим, об'ємним і продуктивним (адже ним надихалися інші «пражани»). Це була спроба створити образ ідеальної людини — людини вільної та сильної, здатної відстоювати свою свободу та ризикувати життям, — тобто бути Воїном. Цей образ надихав Ю. Дарагана, і (свідомо чи ні) поет хотів, аби він надихав інших — і митців, і весь загал. Г. Клочек зауважує:

Він з любов'ю витворив образ ідеальної української людини. Треба обов'язково взяти до уваги, що цей образ з'являється зовсім не з раціональних міркувань. <...> Поява Дараганового образу ідеального українця була викликана потребою неординарного художнього таланту у створенні довершеного, згармонізованого, безконечно привабливого поетичного світу, який би своїм позитивом зрівноважував вельми ущербну дійсність. Наявність такого високопоетизованого світу (а висока естетизація є ознакою його довготривалості впливовості) була необхідною умовою життєвого прогресу. (2002, с. 60)

Як правило, Дараганового воїна супроводжує міфод зброї чи обладунку (що складно не помітити навіть із назви його збірки — «Сагайдак») і образ медіатора (коня або птаха): «То я та вітер в дикім полі, // Отруйні стріли, сагайдак...» (2003, с. 57); «...І руки лицарів в страшній задумі гніву // Поволі опускаються на меч...», («Луна минувшини») (2003, с. 61); «...Упевнитись, дізнатись де б, // Що він червоними щитами // Заслонить половецький степ?» («Малуша») (2003, с. 62); «Він скликає молоду дружину // В латах легких і ясних, як жар» («Похід») (2003, с. 63); «Давно вже син твій козакує — // Шаблі, аркан, мушкети, кулі...» («Степи розлогі, далечінь...») (2003, с. 70); «Ти весь із бронзи, із металу, // Ти вигинаєшся, мов лук...» («Ти») (2003, с. 70).

Міфод зброї в текстах «пражан» Ю. Ковалів трактує як «атрибут фізичної рішучості й самозахисту» (2019, с. 288). Можна лише додати, що в поезії Юрія Дарагана це ще й атрибут волі як екзистенційного вибору і готовності його відстоювати. Він розмаїтий та об'ємний, і в різних текстах набуває різних форм.

У текстах Юрія Дарагана доволі часто можна зустріти образи медіаторів — провідників між

світом земним (гармонійним) і потойбічним (простором хаосу). Насамперед це образи коня і птаха.

Супутник Воїна — кінь — допомагає ліричному героєві перейти з простору гармонії в простір хаосу і потойбіччя. Так, у вірші «Степи розлогі, далечінь...» кінь супроводжує воїна в степу, у бою — у просторі хаосу і творення: «Давно вже син твій козакує — // Шаблі, аркан, мушкети, кулі // Та вороний, гарячий кінь...» (2003, с. 70). Так само кінь здатен повертати Воїна з простору хаосу або повертатися сам. Наприклад, у тексті «В степу, по зелених травах зляканий // Кінь окульбачений скаче...» з'являється образ коня, що втратив у бою свого героя. Воїн лишився в потойбіччі, а зляканий кінь сам вертає додому, де на воїна чекає мати: «Скаче карий бистрий кінь козаченька, // Скаче і тіні лякається...» (2003, с. 68). Є і мотив щасливого повернення героя з простору хаосу в простір дому: «Я під'їхав тихо на коні, // Вийшла ти на мармуровий ганок...» (2003, с. 78).

Як медіатор кінь не лише переносить героя із простору гармонії в простір хаосу, і навпаки, але і є носієм сакрального знання, знає більше, ніж герой. Так, у вірші «Під чужими зорями» кінь відчуває жах перед дорогою додому і відводить мандрівника від цього шляху. Чужина стає своєрідним простором гармонії, тоді як окупована рідна земля — простором потойбіччя, де герой уже безсилий і де відбувається щось жахливе: «Кінь вороний знявсь гопки від жаху. // Кінь вороний у дальню путь не хоче, // І срібним порохом Чумацького шляху // Засліплює мандрівникові очі» (2003, с. 88).

Образ медіатора-птаха — один із найбільш частотних і різнопланових у ліриці Юрія Дарагана. Птах може виступати творцем-деміургом («Птах»), утілювати вільну душу героя («То я та вітер в дикім полі...»), «Шамотіння шамшаве, шипшина...», «Степи розлогі, далечінь...») чи відображати його почуття («Такий чужий, такий далекий...»), «Вже каштани стали брунатними...»), передвіщати весну («Гомоніли кострубаті галки...») чи зиму («Срібні сурми»), чи смерть («З емігрантської кореспонденції», «Містичне»).

Так, у вірші «Птах» образ птаха сповнений солярної символіки і тісно пов'язаний з архетипом птаха-деміурга, творця світу. Текст завершується алюзією на мотив творення світу птахами, який часто звучить у давніх дохристиянських колядках: «А на землі його предтечі // Співали хрипко цілу ніч. // Лети ж, о півню злотоплечий...» (2003, с. 58). Так, образ «вогнистого півня» можна інтерпретувати як перемогу життя над смертю і маскуліну творчу силу, що дає життя.

У різних текстах Юрія Дарагана образи птахів часто перегукуються з міфом про Білобога і Чорнобога. Зокрема, у вірші-реквіємі «З емігрантської кореспонденції» є образ зловісного чорного голуба, що перетворюється на «орла-хижака», який «Крови, спрагло крові хоче...», тобто прагне

поглинути життя і рід людський (кров — символ життя і роду) (2003, с. 80).

Більшість «пташиних» образів у текстах Ю. Дарагана таки відображають стан душі ліричного героя. Так, у вірші «То я та вітер в дикім полі...» образ білого лебедя — немов відображення внутрішнього прагнення ліричного героя і вказівник його шляху. Герой прагне перейти в простір хаосу та творення світу, і білий птах (який також є творцем світу із хаосу) кличе його за собою: «Так пишно вмерти, ясно жити! Ось білий лебідь — все вперед!» (2003, с. 57). А у вірші «Степи розлогі, далечинь...» бачимо два образи птахів — матері-лебеді й сина-сокола (2003, с. 70). Образи птахів дають змогу авторові зобразити своїх героїв відвертими, адже птах є символом душі й носієм таємниці створення світу, і «[люди] вірили, що птахи знають більше від них, знають таїну життя, бо в собі носять яєчко — символ народження, Сонця, воскресіння» (Войтович, 2016, с. 151). Птахи не лише здатні долати межу між простором гармонійним і хаотичним: вони щороку відлітають у Вирій (де росте Світове Дерево) і повертаються звідти до людей. Душа людини також часто постає в образі птаха: вона приходить з Вирію, живе людське життя і повертається птахом у Вирій, до Світового Дерева. Вона може мандрувати у світ людей, навідувати свою людську домівку і рідних, тож часто птах символізує душі предків і пам'ять. Так само можна пояснити й образи птахів-передвісників, які знають більше за людей і прагнуть відвернути біду: «Тоскно квилили нічні птахи, // Ніби віщували в коротких реченнях // Непоправність хиб...» (2003, с. 88).

Окрім архетипів, мотивів і образів, Юрій Дараган використовує безпосередньо імена давніх українських богів: вище вже розглянуті солярні образи Сварога і Дажбога, також у текстах згадано постаті Перуна («Малуша») і Лади («Літо»).

Лірична героїня поезії «Малуша» в палкій молитві звертається допокровителів війства — бога вогню, коваля-деміурга Сварога, і його сина, бога грому, блискавок і війни, Перуна. Малуша молить про прихильність богів до коханого і всього війська: «О, світлий, радісний Свароже, // Не допусти до тяжких мук! // Перуне, зглянься ти над нами!...» (2003, с. 62). Сварог утілює життя й життєдайну, творчу силу, а Перун є заступником захисників і богом перемоги добра над злом, — обох богів Малуша просить уберегти життя коханому, не допустити його загибелі та поразки і принести перемогу.

**Висновки.** Своєю творчістю Юрій Дараган дав початок новому явищу в українському літературному процесі — Празькій школі поезії. У його збірці «Сагайдак», а також поезіях, опублікованих поза збіркою, можна виокремити низку міфологем, які відображають глибинне осмислення автором давнього українського світогляду.

Складний і об'ємний архетип Великої Матері включає в себе образи степу (як поля бою і простору

космогонії), гаю (простору для молитви, де поєднується земне і небесне), яру (простору, що поглинає життя), гір (простору єднання земного і небесного, жіночого і чоловічого) і моря (хаотичного простору космогонії). Ліричний герой Ю. Дарагана прагне мандрів у хаотичний простір, де він також може творити світ і вступати в боротьбу зі злом.

Ще більш складним і багатограним є комплекс солярних образів: сонця (як сили, що долає темряву й перемагає зло, символізує плинність матеріального і вічність духовного), місяця («козацького сонця», що постає в образі воїна-княжича, помічника-дороговкази чи передвісника) і вогнистого хреста (тісно пов'язаного з образом Світового Дерева та сварги).

Слова «наш славний рід» зосереджують важливе онтологічне поняття Роду як основи буття, пам'яті, спадкоємності. Воно тісно пов'язане з уявленням про Рода — творця світу і всього живого, а також зі Світовим Деревом.

Мотив єднання маскуліної (солярної) стихії з фемінною (архетип Великої Матері) у творчості Юрія Дарагана представлений як шлюб або хаотичний процес, пов'язаний з апокаліпсисом, а саме: руйнуванням старого світу і творенням нового.

Мотив сакрального жертвоприношення Великій Матері розкритий в образі Воїна, який готовий віддати власне життя заради інших, а також у символічних пейзажах.

Архетип Воїна є центральним, багатоплановим і найбільш глибоко розкритим у творчості Юрія Дарагана. Він тісно пов'язаний із солярною образністю й ідеалом людини — вільної та здатної відстоювати свою волю.

Образи коней і птахів символізують сакральне знання про творення світу, тому вони знають більше, ніж ліричний герой, і здатні передвіщати, вказувати шлях, переносити героя в простір хаосу та потойбіччя чи вертати його звідти. Образ птаха розкритий більш глибоко — у тісному зв'язку з мотивом про творення світу птахом (або птахами).

В окремих текстах Ю. Дараган безпосередньо звертається до образів давніх українських богів — Сварога, Перуна, Дажбога, які є солярними маскулінними божествами і покровителями воїнів.

Давня українська міфологія дає змогу Юрію Дарагану глибоко розкрити особистий світогляд і звернутися до фундаментальних онтологічних категорій. Вона закладає фундамент його художньої картини світу; її виразними архетипами, образами і сюжетами він прагне актуалізувати національну пам'ять, ідентичність і колективне несвідоме.

## Покликання

Воглер, К. (2023). *Подорож письменника. Міфологічна структура для письменників*. ArtHuss.



- Войтович, В. (2016). *Українське міфологієзнавство*. Навчальна книга Богдан.
- Дараган, Ю. (2003). *Срібні сурми. Поезії*. Спадщина.
- Еко, У. (1996). Відкритий твір. У М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* (с. 408–419). Літопис.
- Ільницький, М. (1992). *Західноукраїнська й емігрантська поезія 20–30-х років*. Товариство «Знання України».
- Ільницький, М. (Ред.). (2009). *Поети Празької школи. Срібні сурми*. Смолоскип.
- Качуровський, І. (2002). *Променисті сільвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Українische Freie Universität.
- Кемпбелл, Дж. (2020). *Тисячолікий герой*. Terra Incognita.
- Клочек, Г. (2002). Тонкий свист летючої стріли (Юрій Дараган і його поетична збірка «Сагайдак»). *Дивослово*, 9, 58–64.
- Ковалів, Ю. (2019). *Історія української літератури. Кінець ХІХ — початок ХХ століття* (Т. 6). ВЦ «Академія».
- Кущенко, Л. (2003). «Боже, зроби зі мною, що хочеш...». У Ю. Дараган (2003). *Срібні сурми. Поезії* (с. 3–56). Спадщина.
- Неврлий, М. (2011). Празька поетична школа. *Слово і Час*, 12, 4–11.
- Просалова, В. (2005). *Текст у світі текстів Празької літературної школи*. Східний видавничий дім.
- Просалова, В. (2022). Міфологема в поетиці художнього твору: варіативні й інваріантні складники. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 56, 210–213.
- Салига, Т. (1994). *Високе світло. Літературно-критичні студії*. Каменяр.
- Фрай, Н. (1996). Архетипний аналіз: теорія мітів. У М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* (с. 111–133). Літопис.
- Фройд, З. (2021). *Вступ до психоаналізу. Нові висновки*. Навчальна книга Богдан.
- Юнг, К.-Г. (2018). *Архетипи і колективне несвідоме*. Астролябія.
- Eliade, M. (1963). *Myth and Reality*. Harper & Row.
- Frazer, J. G. (1923). *The Golden Bough*. Macmillan and Co.
- Frye, N. (2000). *Anatomy of criticism. Four essays*. Princeton University Press.
- Eko, U. (1996). Vidkrytyi tvir [Open text]. In M. Zubrytska (Ed.). *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia* (pp. 408–419). Litopys.
- Eliade, M. (1963). *Myth and Reality*. Harper & Row.
- Frazer, J. G. (1923). *The Golden Bough*. Macmillan and Co.
- Freud, Z. (2021). *Vstup do psykhoanalizu. Novi vysnovky* [Introduction to psychoanalysis. New findings]. Navchalna knyha Bohdan.
- Frye, N. (1996). Arkhetychnyi analiz: teoriia mitiv [Archetypal analysis]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia* (pp. 111–133). Litopys.
- Frye, N. (2000). *Anatomy of criticism. Four essays*. Princeton University Press.
- Ilnytskyi, M. (1992). *Zakhidnoukrainska i emigrantska poeziiia 20–30-tykh rokiv* [Poetry of the western Ukraine and the emigration in 20s and 30s]. Tovarystvo "Znannia Ukrainy".
- Jung, K. G. (2018). *Arkhetypy i kolektivne nesvidome* [Archetypes and the collective unconscious]. Astroliabiia.
- Kachurovskiy, I. (2002). *Promenyisty sylvety. Lektsii, dopovidi, statyi, eseji, rozvidky*. [Luminous silhouettes. Lectures, reports, articles, essays, and research]. Ukrainische Freie Universität.
- Klochek, H. (2002). Tonkyi svyst letiuchoi strily (Yurii Darahan i yoho poetychna zbirka "Sahaidak") [A subtle whistle of a flying arrow (Yurii Darahan and his poetry collection "Quiver")]. *Dyvoslovo*, 9, 58–64.
- Kovaliv, Yu. (2019). *Istoriia ukrainskoi literatury. Kinets XIX — pochatok XX stolittia*. [History of Ukrainian Literature. Late XIX — early XX century] (Vol. 6). Akademiia.
- Kutsenko, L. (2003). "Bozhe, zroby zi mnoiu, shcho khochesh...". In Yu. Darahan (2003), *Sribni surmy. Poezii* [Silver horns. Poems] (pp. 3–56). Spadshchyna.
- Nevrlyi, M. (2011). Prazka poetychna shkola. [Prague school of poetry]. *Slovo i Chas*, 12, 4–11.
- Prosalova, V. (2005). *Tekst u sviti tekstiv Prazkoi literaturnoi shkoly*. [Text in the world of texts of the Prague School of Literature]. Skhidnyi vydavnychiy dim.
- Prosalova, V. (2012). Mifolohema v poetytsi khudozhnoho tvoruv: variatynni y invariantni skladnyky [Mythologeme in the fiction text poetics: variable and invariable components]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. "Filolohiia" series*, 56, 210–213.
- Salyha, T. (1994). *Vysoke svitlo. Literaturno-krytychni studii* [High light. Critical studies]. Kameniar.
- Ilnytskyi, M. (Ed.). (2009). *Poety Prazkoi Shkoly. Sribni surmy* [Poets of the Prague School of Poetry. Silver strigs]. Smoloskyp.
- Vogler, K. (2023). *Podorozh pysmennyka: mifolohichna struktura dlia pysmennykiv* [The writer's journey: mythic structure for writers]. ArtHuss.
- Voitovych, V. (2016). *Ukrainske mifolohieznnavstvo* [Ukrainian mythology studies]. Navchalna knyha Bohdan.

## References (translated and transliterated)

- Campbell, J. (2020). *Tysiacholykyi heroi* [The hero with a thousand faces]. Terra Incognita.
- Darahan, Yu. (2003). *Sribni surmy. Poezii* [Silver horns. Poems]. Spadshchyna.

Valeriia Kolodii

Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Ukraine

## ARCHETYPES, PLOTS, AND IMAGES OF OLD UKRAINIAN MYTHOLOGY IN THE LYRICS OF YURII DARAHAN

The relevance of the study is due to the need for a detailed analysis of mythologemes in Yurii Darahan's work for a sufficiently deep reading of his texts. The subject of the study is the archetypes, plots, and images of Ukrainian mythology in his lyrics. The study aims to find out the conceptual and aesthetic significance of Ukrainian mythological plots and images in Darahan's artistic picture of the world.

Using the methods of mythocritical (archetypal) and intertextual analysis, autobiographical and descriptive methods the author examines all of Yurii Darahan's published poetry, including the collection *Sahaidak* ("Quiver", 1925), and texts outside the collection published in periodicals. Thus, mythologemes — the smallest semantic units of the text that refer to the old Ukrainian mythology — were distinguished, and their influence on the essence of the author's poetic texts and their role in his artistic picture of the world was revealed.

As a result of the study, the following archetypes, plots, and images of old Ukrainian mythology in Darahan's poetry were identified: the sophisticated and deep archetype of the Great Mother, the productive and inspiring archetype of the Defender (the image of an ideal person), a wide range of solar images, images of mediators, the concept of the Genus, motifs

of synergy of the elements and sacrifice, as well as images of old Ukrainian gods. Ukrainian mythology enables him to reveal his vision of the world, reflect on basic ontological categories, and form the basis of his artistic picture of the world; through its distinctive archetypes, images, and plots, he seeks to actualize national memory, identity, and the collective unconscious.

The novelty of the study lies in the fact that it allows us to deepen the interpretation of Yuri Darahan's texts and to develop the mythocritical (archetypal) method of text analysis through the prism of national mythology, which is relevant for the study of the Prague School poets and the literary process of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

*Keywords:* mythocritical analysis; mythologeme; archetype; mythological plots and images; Prague School.

*Стаття надійшла до редколегії 31.01.2024*